

الآثار المحررة

في وادي النيل

الجزء الأول



تأليف : جيمس بيكر

ترجمة

ليلى حبشي - شفيق فريد

تمهيد

من المستحيل أن يكتب مثل هذا الكتاب دون الإشارة الى المؤلفات التي لا حصر لها الخاصة بعلم الآثار المصرية ودون الانتفاع بهذه المؤلفات . وسيجد القارئ في الصفحات التالية اشارات الى الكثير من هذه المراجع وبخاصة « دليل آثار مصر العليا » لمؤلفه « أ.ى.ب. ويجل » .

وقد جرت العادة أن يعد المؤلف بعد الانتهاء من وضع كتابه قائمة بأسماء من سبقوه من المؤلفين الذين يدين لهم بالفضل ، ولكن مما يدعو الى الأسف أنه لم يمض شهر على كتابة هذا المؤلف حتى توفي زوجى بعد أن أمضى عدة سنوات فى عمل متواصل لآخراجه .

ولذا أرى من واجبى ان اقدم الشكر باسمه للمعاونة القيمة التي ساهم بها فى اعداد هذا الكتاب كل من الأستاذة « مرجريت أ. مري » ، ومستر « ألفريد لوكاس » ، والدكتور « ج .أ. ريزنر » ، والدكتور « روبرت .ل. موند » ، والسيد المبجل « ج.ى. ماك جريجور » .

وعلى الرغم من أن المؤلف كان قد أتم متن الكتاب ، غير أنه بقى منه الشيء الكثير ليصبح معدا للنشر ، وقد قام المستر « ريجنالد أنجلباك » أمين المتحف المصرى بمباشرة طبعه واعداد فهارسه وكتابة الملحق رقم ١، لذا فأننى أنتهز هذه الفرصة لأشكره على معاونته الصادقة القيمة .

كونستانس . ن . بيكن

هذا الكتاب

بالنظر الى كبر حجم الكتاب في أصله الافرنجى ، وما أضفنا الى الترجمة العربية من هوامش تصحيحا لبعض الوقائع ، وتسجيلا لما تم من كشوف جديدة منذ أن صدر الأصل الافرنجى حتى الآن ، حتى يكون متمشيا مع آخر ما وصل اليه علم الآثار ، وبالنظر الى كثرة اللوحات التى الحقناها بالترجمة العربية عن الكشوف والآثار البارزة ذات الأهمية الفنية والتاريخية ، بالنظر الى هذا كله ، فضلنا أن تصدر الترجمة العربية في خمسة أجزاء :

★ الجزء الأول : ويشمل الدلتا والقاهرة حتى منطقة صقارة .

★ الجزء الثانى : ويشمل ما بين الفيوم حتى ما قبل الأقصر .

★ الجزء الثالث : ويشمل الأقصر شرقا وغربا .

★ الجزء الرابع : ويشمل ما بعد الأقصر (من طيبة حتى أسوان) .

★ الجزء الخامس : ويشمل معابد فيلة حتى الخرطوم .

ولقد أضفنا الى الجزء الأول من الترجمة العربية هوامش كثيرة ، كما الحقنا به مجموعة كبيرة من الصور والأشكال المختلفة والرسوم التوضيحية .

أما الرسم الذى يعبر عنه شكل ١ فينتوى على فكرة مستوحاة من الحقيقة التاريخية المعروفة وهى : « عندما تصعد مجرى النيل ، فانك تهبط مجرى التاريخ » كما سيأتى بعد ذلك .

● فالرسم الأعلى يمثل أهرام الجيزة حيث دفن كبار ملوك الدولة القديمة ، ويتحدث الجزء الأول من الترجمة العربية عنهم .

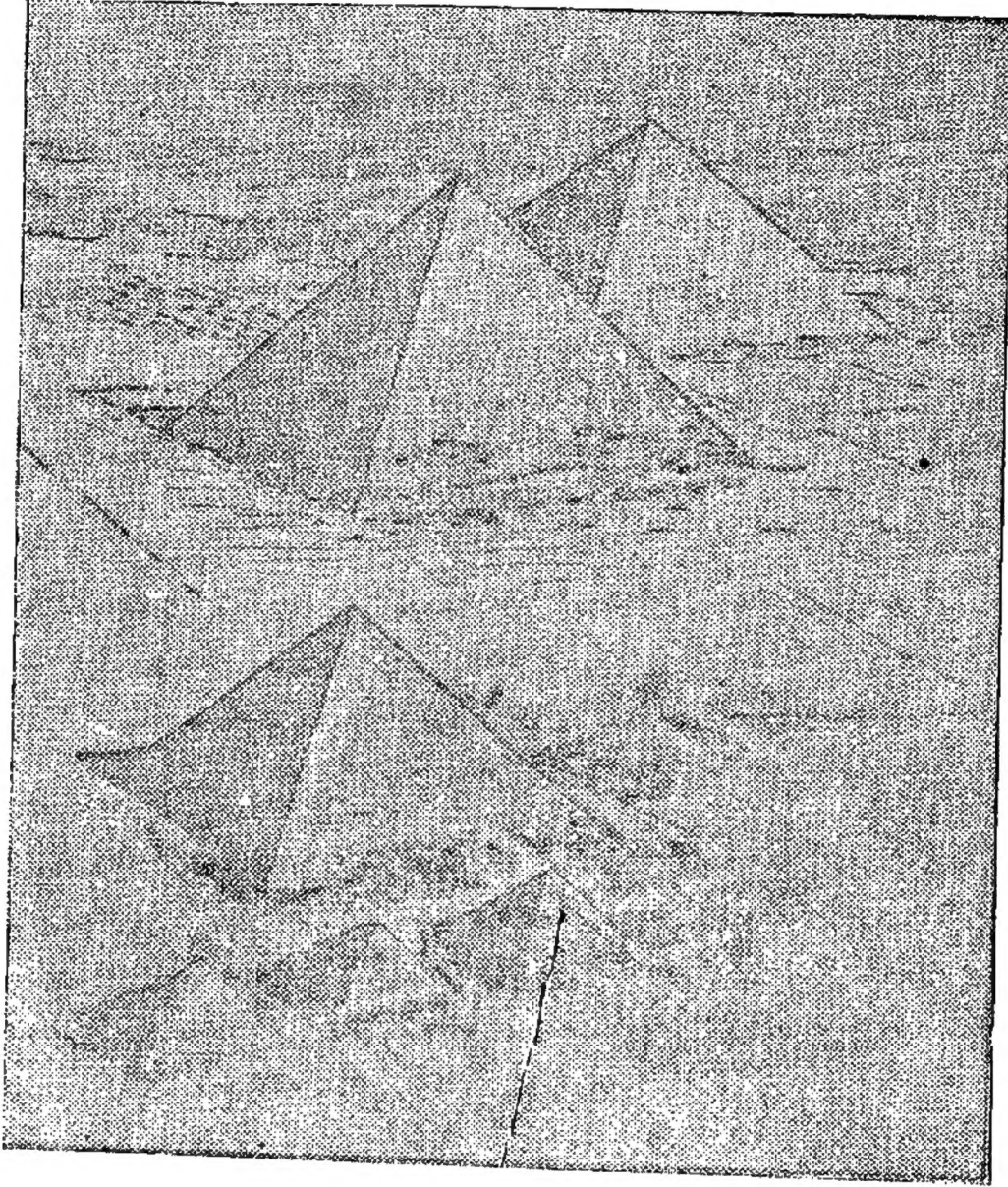
● ويمثل الرسم الثانى هرم اللاهون أحد مدافن ملوك الدولة الوسطى ، ويتحدث عنهم الجزء الثانى من الترجمة .

● ويمثل الرسم الثالث « بيان الملوك » حيث دفن ملوك الدولة الحديثة،
وهنا ما سيتناوله الجزء الثالث من الترجمة .

● أما الرسم الرابع والأخير فيمثل إحدى المقابر الترابية في
« قسطل » و « بلانة » حيث دفن بعض الملوك الذين حكموا النوبة أيام
حكم الرومان لمصر، وهذا ما يعالجه الجزء الرابع والخامس من الترجمة .

وأخيرا يسعدنا أن نقدم للقراء العرب الكرام هذا الكتاب الذي
يحتوى على الجزء الأول من الترجمة العربية ويليهِ ان شاء الله ، الأجزاء
الأربعة الأخيرة الأخرى . . .

الترجمان ، والمراجع



(شكل رقم ١)
منطقة أهرام الجيزة كما تبدو من الجو

تقديم الجزء الأول من الكتاب

بقلم الأستاذ لييب حبشى

منذ أن عرفت السياحة كوسيلة للتثقيف والمتعة كانت مصر في طليعة الدول التي يزورها الناس من كل ركن من أركان العالم ليروا فيها ما لا يستطيعون رؤيته في بلادهم ، وليستمتعوا فيها بما لا قبل لهم بالاستمتاع به في الأقطار التي أتوا منها ، وهم يتحملون في سبيل تحقيق أمنيتهم الكثير من المتاعب .

وقد يتعرضون لبعض الأخطار ، وهم يضحون بسبب هذا بالمبالغ الطائلة التي ادخروها في غالب الأحيان من كدهم وكدهم ، وهم يحضرون بعد أن يكونوا قد قضوا الوقت الطويل في القراءة عن الحضارة العظيمة التي يأملون في مشاهدتها واستعراضها إذا ما تمت الزيارة .

ومع الطيور النازحة الى مصر والهاجرة من برودة الشتاء في القارة الأوروبية ، تبدأ جنوع السياح من مختلف البلاد في التدفق على مصر لينعموا بعض الوقت بالشمس الساطعة والسماء الصافية والجو المعتدل الجاف المنعش الذي تتمتع به بلادنا ، ويستمر تدفق هذه الجموع طوال أشهر الخريف والشتاء والربيع حتى إذا ما اشتد الحر قل بعض الشيء عدد الزوار ، وان حضر اليها الكثيرون ممن لا تتاح لهم الزيارة عندما يكون الجو أكثر اعتدالا .

وهم اذ يفدون الى مصر يهدفون الى رؤية تلك المناظر الجذابة التي قل أن يروها في بلادهم ، فهنا في مصر تنبسط الأراضي فلا تكاد ترى فيها الجبال التي تكتنف أكثر البلاد التي يحضرون منها ، وتمتد الصحارى جنبا الى جنب مع أرض تميزت بخصوبتها وتنوعت فيها المحصولات التي تعتمد كل الاعتماد في ريها على مياه النهر بخلاف غالبية بلادهم الجبلية التي تكثر فيها النباتات والأشجار الطبيعية التي تغذيها مياه الأمطار .

والبعض القليل منهم يمتنون أنفسهم بأن يروا الحياة الشرقية التي تختلف كل الاختلاف عن الحياة التي يحيونها ، وأن يمتعوا أنفسهم بسحر الشرق وجماله ، وأن يتصلوا بأهله ويتعرفوا على طرق معيشتهم وعاداتهم وكل ما يتصل بهم ، بل إن منهم من يعمل على قضاء بعض الوقت خارج المدن حيث تمتد الصحارى وتنتشر القرى .

الا أن الجميع على السواء يحضرون الى هذه البلاد وقد وطدوا العزم على رؤية أكثر ما يمكن رؤيته من آثار ومعالم ، فهم قد رأوا أو قرأوا أو سمعوا عن هذه المعالم وتلك الآثار التي شيدت منذ آلاف السنين في وقت كان العالم قية غارقا في بحار الجهل ، وهم قد قرأوا أو سمعوا أو رأوا كيف أن الكثير من هذه الآثار الضاربة في القدم لا زالت قائمة تكاد تكون في الحالة التي أقامها عليها من انشائها منذ آلاف السنين ، وأن فيها من روعة الفن وجماله ما يدل على سلامة ذوقهم وعلى عراقة الحضارة التي وصلوا اليها .

فإذا ما تحقق الحلم وتمت الزيارة قضوا أياما قد تمتد الى أسابيع ينتقلون فيها بين القاهرة وضواحيها ، وبين الصعيد الأعلى وأماكنه الأثرية المتعددة ، وقد يتسع وقتهم لزيارة بلاد النوبة وما فيها من مناطق أثرية - بوشك أن تنقل الى أماكن أخرى حفاظا عليها - وهم في كل هذا يعملون على البقاء في مصر أطول مدة ممكنة لينعموا بالجو المعتدل الجاف المنعش ، وبالمناظر الجذابة ، وليروا أكثر ما يمكن رؤيته من معالم وآثار .

والغالبية العظمى منهم يمرون على تلك الآثار في صحبة أدلاء وتراجمه اسعد اليهم الكثير من المعلومات الطريفة عن هذه الآثار عن آبائهم وأجدادهم ، أو ممن تعلموا في المعاهد التي أنشئت لتخريج المرشدين السياحيين ، غير أنه أقدر يفضل البعض القليل الذي قرأ كثيرا عن حضارتنا القديمة قبل أن يحضروا الى بلادنا أن يكتفى بما قرأه قبل حضوره مع الاستعانة ببعض الكتب التي وُكِّتت لتشرح الآثار وتوضح أهميتها والطرق الموصلة اليها .

فلهؤلاء ولغيرهم من هواة علم الآثار وضعت كتب كثيرة لتكون دليلا لمعالم

المناطق الأثرية أو لجميع المناطق على السواء ، مع توضيح آثار كل بلد وأهمية ما تتميز به هذه الآثار من فن وما تحتويه من معلومات تاريخية . ولقد وضعت مثل هذه الكتب عن أكثر البلدان التي يقصدها السياح للترويج عن النفس ، وللتمتع بالجو الطيب ، ولرؤية الآثار مثل إيطاليا وسويسرا واليونان ومصر .

على أن ما كتب عن مصر يزيد بكثير عما كتب عن غيرها من البلاد ، فمما لا شك فيه أنه لا يوجد في بلد آخر في العالم من الآثار ما يضارع آثارها في قدمها وروعته وكثرتها وجمال فنها ، ولعلها البلد الوحيد في العالم الذي يستطيع فيه المرء أن يتتبع خطوة خطوة تاريخ شعب خلال خمسين قرنا من الزمان على ضوء آثار أغلبها لا زال قائما حتى اليوم وعن طريق كتابات ونقوش على الأحجار والشقاف وأوراق البردى ونحوها مما أبقت عليه أرض مصر الأمانة .

والكتاب الذي نترجمه اليوم هو أحد الكتب الهامة التي كتبت ليطلع عليها السائحون ومحبو الآثار من قراء الانجليزية ، وليعلموا كل التفاصيل عن أهم الآثار الموجودة في مصر والسودان وتاريخها .

وقد قام بتأليفه « جيمس بيكي » الذي ولد في ٢٥ نوفمبر سنة ١٨٦٦ في اسكوتلندا ، ودرس اللاهوت في جامعة أدنبرة ثم هوى علم الآثار ودرسه ، شأنه في ذلك شأن الكثير من رجال الدين في أوروبا وأمريكا ، وقد التحق بجامعة أكسفورد كمحاضر ، وكتب كتباً كثيرة عن الفلك والآثار وأصبح عضو جمعية الآثار الملكية .

ولعل أهم ما كتبه هو الكتاب الذي سرد فيه ما حدث في مصر من « كشوف خلال قرن من الزمان » (المطبوع عام ١٩٢٣) فهو الكتاب الذي اعتمد عليه الكثير من الكتاب الذين عالجوا مثل هذا الموضوع أمثال « سيرام » الذي كتب كتابه المشهور المعروف باسم « الآلهة والمقابر والعلماء » وهو الكتاب الذي ترجم الى أكثر من عشر لغات وطبع منه الطبعة المتعددة .

أما الكتاب الحالى فلقد أمضى مؤلفه السنوات الطويلة فى كتابته وجمع الصور والرسوم الخاصة به ، إلا أن الموت عاجله فى ٥ فبراير سنة ١٩٣١ فلم تتسع له الفرصة لاستكمالها نهائيا ، فقامت زوجته السيدة « كونستانس بيكى » فى السنة التالية لموته بمساعدة المستر « أنجلبيك » الأمين الأسبق للمتحف المصرى بالقاهرة باعداده للطبع بعد اضافة الفهارس والملاحق له .

واليوم وقد مر على طبع الكتاب أكثر من ثلاثين عاما قد يتساءل البعض ان كان الكتاب لا يزال متمشيا مع الآراء الحديثة التى وصل اليها علم الآثار ، وان كان هناك من بين الكتب المماثلة ما كان أولى بالترجمة منه .

والرد على الشطر الأول يتلخص فى أنه قد حدثت منذ ظهور هذا الكتاب كشوف كثيرة وجدت آراء متعددة ، غير أننا سوف نشير الى هذه الكشوف وتلك الآراء فى هوامش الكتاب حتى لا يفوت القارئ شىء مما جدد منذ تأليف هذا الكتاب (١) .

أما عن الشطر الثانى من السؤال فان علينا أن نسلم بأن كتاب « بيدكر » عن آثار مصر يفضل كتابنا من حيث غزارة مادته ، فلقد توفر على كتابته نخبة من المتخصصين وعلى رأسهم العلامة الأثرى الألمانى « جورج شتيندورف » ، ولكن من واجبنا أن نذكر أن كتاب « بيكى » أنسب لقراء العربية بمعلوماته المركزة الواضحة ، وبأسلوبه المبسط الهادى المزوج أحيانا بنوع من الدعابة التى تخفف على القارئ عبء القراءة الجافة .

والمؤلف يجارى فى هذا الأثرى الانجليزى « آرثر ويجل » الذى قضى السنوات الطويلة يعمل فى مصلحة الآثار ككبير للمفتشين ، ثم مكف على كتابة الكتب الأثرية وكان من بين ما كتبه كتابه المعروف « دليل آثار مصر العليا » وهو الذى اعتمد عليه مؤلف كتابنا هذا (اعتمادا كبيرا فى وصفه للآثار المصرية فى هذا الجزء من البلاد المصرية ، وهى التى تشمل أغلب

(١) جميع الهوامش قد أضافها المترجمان أو المراجع .

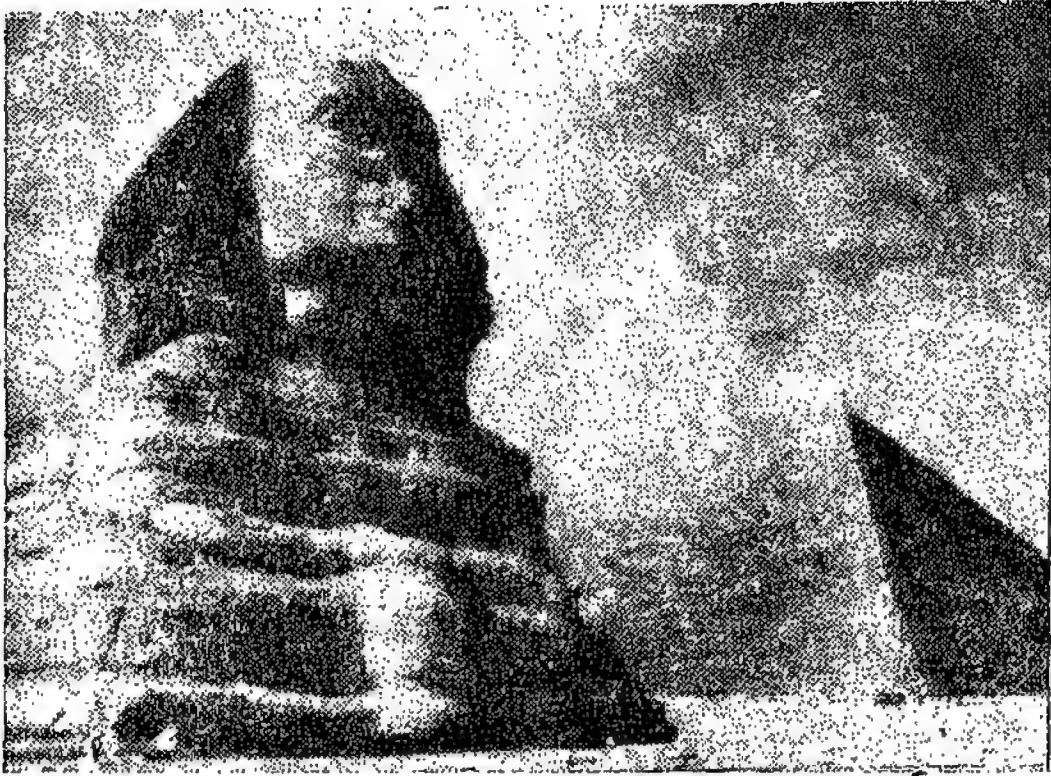
صفحات الكتاب الحالى لكثرتها وأهميتها .

ولقد عني المؤلف بأن يورد نبذة تاريخية واضحة المعالم عن كل منطقة قبل أن يسترسل فى كتابة وصف لآثارها حتى تكون لدى القارئ صورة واضحة عن كل منطقة .

وما أحوج القارئ المصرى أن يتعرف على تاريخ المناطق المختلفة وآثارها حتى يستطيع أن يدرك هذا التاريخ ويشاهد تلك الآثار كلما أتاحت له الفرصة لذلك خصوصا بعد أن تقرر اتباع نظام الحكم المحلى وتقسيم البلاد الى محافظات يبرز فى كل منها طابع الاقليم ومميزاته وتاريخه البعيد والقريب .

ولقد حرصت أنا وزميلى الأستاذ شفيق فريد على توخى بساطة الأسلوب فى ترجمة الكتاب ، كما عني زميلنا الدكتور جمال مختار بمراجعة الكتاب بالدقة التى يتميز بها ، فلعل الكتاب يسد نقضا فى المكتبة العربية فينتفع به المواطنون ويدركوا الى أى حد تعج بلادنا بالآثار العظيمة لأجدادنا الذين ساهموا بأكبر قسط فى بناء الحضارة القديمة التى قامت عليها الحضارة الحديثة .

ولعل هذه الحقيقة تحفزهم لأن يعملوا مع العاملين فى احلال بلادنا المحل اللائق بها كأمة انحدرت من شعب عريق وصل الى درجة عظيمة من الحضارة فى وقت كانت فيه دول اليوم المتحضرة لا ذكر لها ولا شأن .



(شكل رقم ٢)
أبو الهول الكبير قاهر الزمن

سجل تاريخي لأهم الفراعنة

يعتمد السجل التالي على القوائم التاريخية لتاريخ « كمبريدج » القديم .
وفي التواريخ القديمة حتى بداية الأسرة الثامنة عشرة يمكن التفاضل عن الخطأ .
ومثل هذه التواريخ تعد تقريبية ، إذ أن المصادر لا تزال مختلفة اختلافًا
واضحًا على الرغم من التعديلات الحديثة للآراء المتطرفة . وابتداءً من ١٥٨٠
قبل الميلاد ، عندما بدأت الأسرة الثامنة عشرة ، حدد التاريخ تحديدًا جد دقيق
فلا تتجاوز الفروق بين مختلف المصادر بضع سنوات قليلة على الأكثر .

عصر ما قبل الأسرات

بقيت لنا أسماء قليلة من فراعنة هذا العصر أمثال سكا ، وخايو ، وتيو ،
وثش ، ونسكا (؟) ووازن ، وهؤلاء حكموا الوجه البحري . أما الملك العقرب
فقد حكم الوجه القبلي . ومن الصعب تحديد أي تواريخ ولو تقريبية لهم .

الدولة القديمة

الأسرة الأولى (تواريخ تقريبية ٣٥٠٠ - ٣٣٥٠ ق.م (١)) :

نارمر (مينيس أو مينا) - عحا - زر (اتوتى) (٢) - دن سمستى -

(١) يميل أغلب العلماء الآن الى قصر عهد الدولة القديمة على الأسرات من
الثالثة الى السادسة ، أما الأسرتان الأولى والثانية فيشملهما العصر العتيق
أو الباكر أو الطيني .

ويرى الأستاذ آلان جاردنر في كتابه Egypt Of the Pharaohs

أن العصر العتيق يبدأ من سنة ٣٢٠٠ ق.م (بزيادة أو نقص في حدود ١٥٠
عاما) وينتهى عام ٢٧٠٠ ق.م . في حين يرى الأستاذ هرمان كيس في كتابه
Ancient Egypt أن هذا العصر يبدأ حوالي عام ٢٩٨٠ ق.م وينتهى عام
٢٦٧٧ ق.م .

(٢) حكم الملك جت (واجيت) بين عهدى « زر و دن » وتتفق معظم
المراجع الحديثة في ذلك .

(م ٢ الآثار ج ١)

عنخ ايب مريبييا - سمرخت سمسو - قع (١) - سن .

الأسرة الثانية (تواريخ تقريبية ٢٢٥٠ - ٢٢٠٠ ق.م) :

حتب سخموى - رنب (٢) - نى نتر - سخم ايب بر ان ماعت -

بر ايب سن - سنج .

الأسرة الثالثة (تواريخ تقريبية ٢٢٠٠ - ٢١٠٠ ق.م) :

خخ سخم (خخ سخموى) (٢) - زوسر - سانخت - نفر كا - سنغرو (٤) .

الأسرة الرابعة (تواريخ تقريبية ٢١٠٠ - ٢٠٦٠ ق.م) :

كيوبس (خوفو) - جدف رع - كفرن (خفرع) ميكريس

(ميناورع) - شيسكاف .

(١) يجمع معظم العلماء على أن الملك «قع» كان آخر ملوك الأسرة الأولى .

(٢) يقصد الملك « ن ب رع » (رع نب) .

(٣) يعتبر الملكان « خخ سخم » و « خخ سخموى » آخر ملوك الأسرة

الثانية . ولا نوافق المؤلف على اعتبارهما ملكا واحدا أو وضعهما بين ملوك الأسرة الثالثة .

(٤) تعد الأسرة الثالثة بداية عهد الدولة القديمة (عصر بناء الأهرام)

ويعطيها الأستاذ جاردنر في كتابه السالف الذكر الفترة ما بين ٢٧٠٠ ق.م و ٢٦٢٠ ق.م ، في حين يحدد الأستاذ كيس بدايتها بعام

٢٦٧٦ ق.م ونهايتها بعام ٢٦٢٨ ق.م .

ويمكن تحديده وترتيب ملوك الأسرة الثالثة كما يلي : زوسر (نترخت) -

منخم خت - سانخت (نب كا) - خخ با - نفر كا (نفر كا رع) -

(حونى - حو) .

أما الملك سنغرو فهو مؤسس الأسرة الرابعة صاحبة أهرام الجيزة

الغالبية ، ويعطيها جاردنر الفترة ما بين ٢٦٢٠ و ٢٤٨٠ ق.م بينما

تمتد أيام الأسرة الخامسة في رأيه بين عامى ٢٤٨٠ و ٢٣٤٠ ق.م .

الأسرة الخامسة (تواريخ تقريبية ٢٩٦٠ - ٢٨٣٠ ق.م) :

أوسر كاف - ساحورع - نفر اير كارع - شبسيس كارع^(١) - نبي أوسر
رع - منكاو حور - جد كارع اسييسى - أوناس .

الأسرة السادسة (تواريخ تقريبية ٢٨٣٠ - ٢٦٣٠ ق.م) :

تيتي - مري رع بيبي الأول - مون رع محتى ام ساف - نفر كارع
بيبي الثانى .

العصر المتوسط الأول

من الأسرة السابعة الى العاشرة (تواريخ تقريبية ٢٦٣٠ - ٢٣٠٠ ق.م) :

وليس من ملوك هاتين الأسرتين الاهناسيتين^(٢) ملك واحد معروف لديه
لدرجة تستحق الذكر غير خيتى (اختاى) مرايب رع .

الدولة الوسطى

الأسرة الحادية عشرة (تواريخ تقريبية ٢٣٧٥ - ٢٢١٢ ق.م) (٣) :

ان تداخل تاريخ بدء هذه الأسرة في تاريخ أواخر الأسرة العاشرة يرجع
الى غموض الفترة التى ناضلت فيها كل من اهناسية وطيبة في سبيل السلطة .

(١) حكم الملك « نفر اير كارع » بين عهدى الملكين « شبسيس كارع »
و « نبي أوسر رع » .

(٢) يقصد المؤلف الأسرتين التاسعة والعاشرة اللتين ناضل ملوكهما
في سبيل انقاذ البلاد من الفوضى والاضمحلال اللذين سادا البلاد
أيام الأسرتين السابعة والثامنة .

(٣) تبدأ الدولة الوسطى في الواقع في أيام الملك منتو حتب
الثانى حوالى عام ٢٠٦٥ ق.م .

- أنتف واج عنخ (١) .
- أنتف نخت نب تب نفر .
- منتو حتب الأول سعنخ ايب تاوى .
- منتو حتب الثانى نب حبت رع .
- منتو حتب الثالث نب تاوى رع (٢) .
- منتو حتب الرابع سعنخ كارع .

الأسرة الثانية عشرة (تواريخ تقريبية ٢٢١٢ - ٢٠٠٠ ق.م) (٣) :

يرجع تداخل تواريخ حكم فراعنة هذه الأسرة الى ان كل فرعون كان يشرك خلفه معه فى الحكم ليضمن تولىته بعده :

٢٢١٢ — ٢١٨٢ ق.م	امنمحات الأول
٢١٩٢ — ٢١٤٧ ق.م	سنوسرت الأول
٢١٥٠ — ٢١١٥ ق.م	امنمحات الثانى
٢١١٥ — ٢٠٩٩ ق.م	سنوسرت الثانى
٢٠٩٩ — ٢٠٦١ ق.م	سنوسرت الثالث
٢٠٦١ — ٢٠١٣ ق.م	امنمحات الثالث
٢٠١٣ — ٢٠٠٤ ق.م (٤)	امنمحات الرابع

- (١) الثابت أن مؤسس الأسرة الحادية عشرة هو أنتف سهر تاوى الذى حكم مباشرة قبل أنتف واج عنخ .
- (٢) منتو حتب سعنخ كارع حكم قبل الملك منتو حتب نب تاوى رع الذى خلفه مباشرة .

- (٣) حكمت الأسرة الثانية عشرة فى الفترة ما بين عامى ١٧٨٦، ١٩٩١ ق.م تقريباً، أما العصر المتوسط الثانى فيمتد من عام ١٧٨٦ الى ١٥٧٥ ق.م تقريباً .
- (٤) الثابت الآن أن الملك امنمحات الثالث أشرك ابنته فى الحكم مدة ثلاث سنوات قبل موته وأن ابنته سبك نفرو حكمت بعد أخيها مدة ثلاث سنوات وانتهت بموتها أيام الدولة الوسطى .

العصر المتوسط الثانى (الهكسسوس)

من الأسرة الثالثة عشرة الى الرابعة عشرة (٢٠٠٠ - ١٥٨٠ ق.م) .

بانتهاى الأسرة الثانية عشرة ندخل فى عصر لا يعرف عنه الا القليل نسبيا ،
ولدينا سجلات طويلة للوك حكموا وقتئذ ولكن قل من بينهم من هو
جدير بالذكر .

ومن هؤلاء الملوك أمنمحات سبك حتب - امنى انتف أمنمحات - خنزر
- أوجاف - والملوك المعروفون باسم سبك حتب ، ومن بينهم سبك حتب
الثانى (سخم سواز تاوى رع) وله تمثال دقيق الصنع من الجرانيت فى
المتحف البريطانى ، وكلنا الملوك المعروفون باسم سبك ام ساف ، وكان
أحدهم هدفا للصوف مقابر طيبة فى عهد الرعامسة أى بعد ثمانية قرون ،
والسلالة الثانية لأسرة انتف ، وخمسة فراعنة آخرين على الأقل .

الأسرتان الخامسة عشرة والسادسة عشرة (تواريخ تقريبية ٩ - ١٥٨٠ ق.م) :

هاتان الأسرتان من أصل هكسوسى ، وقد كانتا معاصرتين جزئيا
للأسرتين السابقتين ، ثم للأسرة السابعة عشرة التى بدأت حرب الاستقلال
والتي حررت مصر من سيطرة الهكسوس . وأشهر هؤلاء الفراعنة : خيان ،
وثلاثة ملوك باسم اببيا (ابوبى) وآخرهم يرجح أنه كان معاصرا للملك سقنرع
الثالث من ملوك الأسرة السابعة عشرة .

الأسرة السابعة عشرة (تواريخ تقريبية ١٦٤٠ - ١٥٨٠ ق.م) :

سقنرع الأول	١٦٤٠ — ١٦١٥ ق.م
سقنرع الثانى	١٦١٥ — ١٦٠٥ ق.م
سقنرع الثالث	١٦٠٥ — ١٥٩١ ق.م
كاموزا	١٥٩١ — ١٥٨١ ق.م

الدولة الحسنية

الأسرة الثامنة عشرة (١٥٨٠ - ١٥٥٨ ق.م) (١) :

أحمس (أمازيس) الأول	١٥٨٠ — ١٥٥٨ ق.م.
أمنوفيس الأول	١٥٥٨ — ١٥٤٥ ق.م.
تحتمس الأول	١٥٤٥ — ١٥١٤ ق.م.
حتشبسوت (٢)	١٥٠١ — ١٤٧٩ ق.م.
تحتمس الثالث	١٥٠١ — ١٤٤٧ ق.م.

ويتداخل حكمه بسبب اشتراكه
في الحكم مع حتشبسوت ، وقد
حكم بمفرده ابتداء من ١٤٧٩ ق.م.

أمنوفيس الثبثاني	١٤٤٧ — ١٤٢٠ ق.م.
تحتمس الرابع	١٤٢٠ — ١٤١٢ ق.م.
أمنوفيس الثالث	١٤١٢ — ١٣٧٦ ق.م.
أمنوفيس الرابع (أخناتون)	١٣٨٠ — ١٣٦٢ ق.م.
سمنخ كارع	١٣٦٢ — ١٣٥٦ ق.م.
توت عنخ آمون	١٣٥٦ — ١٣٥٠ ق.م.
آي	١٣٥٠ — ١٣٤٦ ق.م.
حور محب	١٣٤٦ — ١٣٢٢ ق.م.

- (١) هناك بعض اختلافات في هذه التواريخ وفي مدد حكم ملوك هذه الأسرة عن تلك التي يقدرها العلماء المعاصرون ولكنها على كل حال اختلافات طفيفة .
- (٢) حكم الملك تحتمس الثاني بعد تحتمس الأول ، وتبعتهما الملكة حتشبسوت بالاشتراك مع تحتمس الثالث .

الأسرة التاسعة عشرة (١٣٢٢ — ١٢١٠ ق.م) :

١٣٢١ ق.م	رمسيس الأول
١٣٢١ — ١٣٠٠ ق.م	سيتي الأول
١٣٠٠ — ١٢٣٣ ق.م	رمسيس الثاني
١٢٣٣ — ١٢٢٣ ق.م	منفتاح
١٢٢٣ — ١٢٢٠ ق.م	أمون مسس (١)
١٢٢٠ — ١٢١٤ ق.م	سي بتاح (مع الملكة تا أوسرت)
١٢١٤ — ١٢١٠ ق.م	سيتي الثاني منفتاح
مفتصب سورى يدعى أريسو — أو ايرسو — لمدة غير محدودة قد تنتهى	
عام ١٢٠٠ ق.م .	

الأسرة العشرون (١٢٠٠ — ١٠٩٠ ق.م) :

١٢٠٠ — ١١٩٨ ق.م	سيت نخت
١١٩٨ — ١١٦٧ ق.م	رمسيس الثالث
١١٦٧ — ١١٦١ ق.م	رمسيس الرابع
١١٦١ — ١١٥٧ ق.م	رمسيس الخامس
	رمسيس السادس
	رمسيس السابع
	رمسيس الثامن
١١٥٧ — ١٠٩٠ ق.م مقسمة بينهم	رمسيس التاسع
	رمسيس العاشر
	رمسيس الحادى عشر

(١) حكم الملك سيتى الثانى بعد الملك منفتاح .

الأسرة الحادية والعشرون (١٠٩٠ - ٩٤٥ ق.م) :

هناك فرعان ملكيان أحدهما الفرع التانىسى بالدلتا ، والآخر الفرع
الطيبى ، وكانا من رجال الدين .

تانىس :

نس بانبد (سمنس) حوالى	١١٠٠ — ١٠٩٠ ق.م
باسبا خع ان نوت الأول (١)	١٠٩٠ — ١٠٧٠ ق.م
آمسون ام أوبت	١٠٢٠ — ٩٧٠ ق.م
سسيا آمون	٩٧٠ — ٩٥٠ ق.م
باسبا خع ان نوت الثانى	٩٥٠ — ٩٤٧ ق.م

طبيسة :

حويحور	حوالى ١٠٩٠ ق.م
بنوتم الأول (٢)	١٠٧٠ — ١٠٣٠ ق.م
من خسسرع	١٠٣٠ — ١٠٢٠ ق.م
بنوتم الثانى	٩٩٩ — ٩٥٤ ق.م
باسبا خع ان نوت الثانى	٩٥٤ — ٩٤٥ ق.م

الأسرة الثانية والعشرون (٩٤٥ - ٧٤٥ ق.م) :

هذه الأسرة ترجع الى أصل ليبي شمالى ، وبذلك تختلف عن الأسرة
الأيوبية الخامسة والعشرين التى تنتمى الى أصل ليبي جنوبى (٣) .

(١) بسو سنس .

(٢) بانجسم .

(٣) عندما أخذت مصر فى الضعف وسادها الانحلال تمكن أمراء النوبة
الذين يغلب على الظن أنهم من أصل مصرى من الاستقلال ببلادهم وكونوا مملكة
مصرية الطابع عاصمتها نباتا عند الشلال الرابع تمكنت من السيطرة على
مصر حوالى ٧٢٠ ق.م بعد أن قهرت حكام مصر الليبي الأصل .

شيشنق الأول	٩٤٥ — ٩٢٤ ق.م
أوسركون الأول	٩٢٤ — ٨٩٥ ق.م
تاكيلوت الأول	٨٩٥ — ٨٧٤ ق.م
أوسركون الثانى	٨٧٤ — ٨٥٣ ق.م
شيشنق الثانى	توفى فى أثناء اشتراكه فى الحكم مع أوسركون الثانى
تاكيلوت الثانى	٨٦٠ — ٨٣٤ ق.م
	وقد اشترك فى الحكم مع أوسركون الثانى لمدة سبع سنوات .
شيشنق الثالث	٨٣٤ — ٧٨٤ ق.م
بى ميبى	٧٨٤ — ٧٨٢ ق.م
شيشنق الرابع	٧٨٢ — ٧٤٥ ق.م

الأسرة الثالثة والعشرون (٧٤٥ — ٧١٨ ق.م) :

بادى باستس	٧٤٥ — ٧٢١ ق.م
أوسركون الثالث	
تاكيلوت الثالث	
تف نخت	

وقد اقتسم الملكان الأخيران الحكم بينهما حتى سنة ٧١٨ ، واشترك
أوسركون الثالث مع بادى باستس فى الحكم خلال مدة غير محدودة ، والملك
الثلاثة الآخرون الذين حكموا على وجه التقريب فى وقت واحد فى
العدلتا ، هزموا على يد ملك الوجه القبلى (١) بيغنى .

(١) يقصد الملك النسوى بيغنى .

العصر المتأخر (١)

الأسرة الرابعة والعشرون (٧١٨ - ٧١٢ ق.م) :

باك أن رنف (بوخوريس) ٧١٨ - ٧١٢ ق.م .

الأسرة الخامسة والعشرون (٧١٢ - ٦٦٣ ق.م) :

وتسمى الأسرة الأثيوبية (٢) وهي أسرة الليبيين الجنوبيين الذين حكموا في « أنباتا » وبدأ حكمها لمصر بالملك بيغنخي الذي سبق « شباكا » وينتهي بتانوت آمون خليفة طهارة :

شباكا ٧١٢ — ٧٠٠ ق.م

شباباكا ٧٠٠ — ٦٨٨ ق.م

طهارة ٦٨٨ — ٦٦٣ ق.م

الأسرة السادسة والعشرون (٦٦٣ - ٥٢٥ ق.م) :

إسماتيك الأول ٦٦٣ — ٦٠٩ ق.م

نخاو ٦٠٩ — ٥٩٣ ق.م

إسماتيك الثاني ٥٩٣ — ٥٨٨ ق.م

إريس (حفر) ٥٨٨ — ٥٦٩ ق.م

أحمس (أمازيس) الثاني ٥٦٩ — ٥٢٥ ق.م

إسماتيك الثالث ٥٢٥ ق.م

(١) يطلق أغلب المؤرخين على الأسر من ٢١ الى ٣٠ اسم العصر المتأخر وهو العصر الذي تلا عهد الدولة الحديثة . وقد أطلق الأستاذ « كيس » في كتابه Ancient Egypt العصر المتوسط الثالث على الأسر من ٢١ الى ٢٤ . أما العصر المتأخر فيبدأ في رأيه من عهد الأسرة الخامسة والعشرين .

(٢) أو النـبـوـبـية .

الأسرة السابعة والعشرون :

ملوك من الفرس يحكمون منذ الفتح الفارسي عام ٥٢٥ ق.م وتتخلل حكمهم فترات قصيرة كانت تحكم فيها أسرات وطنية لمدة قصيرة ، هي الأسرات الثامنة والعشرون والتاسعة والعشرون والثلاثون ، ولم يكن بينها ما يستحق الذكر سوى الأسرة الأخيرة تحت حكم نقتانبو الأول والثاني حتى دخول الاسكندر الأكبر مصر عام ٣٣٢ ق.م . وبعد ذلك حكم البطالمة حتى ٣٠ ق.م . ومنذ ذلك التاريخ أصبحت مصر ولاية رومانية يحكمها الأباطرة الرومان كفراعنة .

مقدمة

يبدو ضروريا أن نقوم منذ البداية بتوضيح وتحديد ما اشتملت عليه الفصول التالية . ومن البديهي أنه يستحيل في مؤلف واحد من الحجم المتوسط أن نحاول حتى مجرد دراسة ووصف الأمثلة البارزة من بين النماذج العديدة من الأدوات المنزلية والجنائزية والآلات والأسلحة وأدوات الزينة ونحوها مما تحويه المتاحف الكبيرة .

وعلى ذلك فبخلاف الحالات الاستثنائية (كما هي الحال في النماذج العظيمة الأهمية الموجودة بالمتحف المصري) نجد أنه لا يمكن بأية حال من الأحوال وصف تلك الآثار وحصرها ، لأن ذلك لا يتطلب منا كتابا واحدا فقط بل عدة كتب .

وهذا يعتبر عملا غير مجد مثل عد وترتيب رمال شاطئ البحر أو نجوم السماء . وبالأجمال يجب أن يقتصر الكتاب على وصف آثار الفن والمعمار المصري بصفة عامة على الرغم من أن أهمية بعض النماذج الهامة الصغيرة من الفن والصناعة تجيز لنا ادخالها في هذا النطاق .

وبالإضافة الى ذلك فانه يستحيل أن نحاول في بحثنا حصر آثار العمارة والفن المصري الموزعة بين المتاحف الكبرى في أوروبا وأمريكا . وعليه يجب أن نقيد أنفسنا (والمجال واسع حتى في هذا النطاق) بالآثار الموجودة في مكانها في حدود مصر والسوبة .

وفي نطاق هذه الحدود الإقليمية يهدف هذا الكتاب الى الإشارة والوصف المختصر لأهم نماذج العمارة والنحت المصري : الأهرام والمعابد والتماثيل الصغيرة والكبيرة بالإضافة الى المقابر الملكية وغير الملكية ، ووصف ما بها من نقوش وصور ، مما يمكن مشاهدته في الأماكن المصرية المطروقة .

كذلك من الواضح أن تحديد الزمن ضرورى مثل ضرورة التحديد الاقليمى . وعلى كل حال فهما تكن أهمية وجمال مخلفات الحضارة الرومانية والقبطية والعربية ، فانها ليست هدف الغالبية العظمى للزائرين لأرض وادى النيل ، الذين يأتون من أقاصى العالم ، وإنما هدفهم يتركز فى آثار حضارة أقدم وأهم من أية حضارة من هذه الحضارات .

وتبعاً لذلك فإن الغرض من مادة هذا الكتاب هو باختصار عرض التراث الوطنى القديم بمصر منذ أقدم العصور حتى الاحتلال الرومانى . وهو فى هذه الناحية يختلف عن الكتب الأخرى المعروفة والقيمة عن مصر ، إذ أنه يهتم فقط بالعصر الطويل الذى يبلغ مع التجاوز أربعة آلاف سنة ، فى خلالها أشرقت شمس الحضارة المصرية القديمة وبلغت أوجها ثم بدأت فى الأفول وكانت مبدعة حتى فى غروبها .

وان الاستثناء الوحيد من القواعد المرعية التى وضعناها سنلتقى به عند الحديث عن المتحف المصرى بالقاهرة ، فبين جدرانها الكثير مما يعطينا فكرة صحيحة عما بلغه الفن والصناعة المصرية القديمان ، ويجعل أى بحث غير كامل ما لم يعطنا وصفاً لأهم كنوز هذا المتحف الكبير .

وعلى ذلك فإن القطع القيمة الرائعة مثل تماثيل الأشخاص البارزة ، ونماذج الفن الدقيق ككنوز دهشور ، واللاهون ، ومقبرة توت عنخ آمون موصوفة بتوسع فى دراستنا العامة للمتحف العظيم .

ومن العبارات التى تتردد باستمرار عن أرض مصر عبارة تلخص مجرى تاريخها فى تعميم جرى مجرى الأمثال « عندما تصعد مجرى النيل فانك تهبط مجرى التاريخ » ومع أن هذا القول يحمل فى مظهره طابع الدقة ، فانه فى الواقع لا يزيد فى دقته عن معظم تلك التعميمات ، وليس أكثر من ذلك . فمن المستحيل ، كما سيظهر ، تعميم مجرى التاريخ المصرى بمثل هذه الصورة .

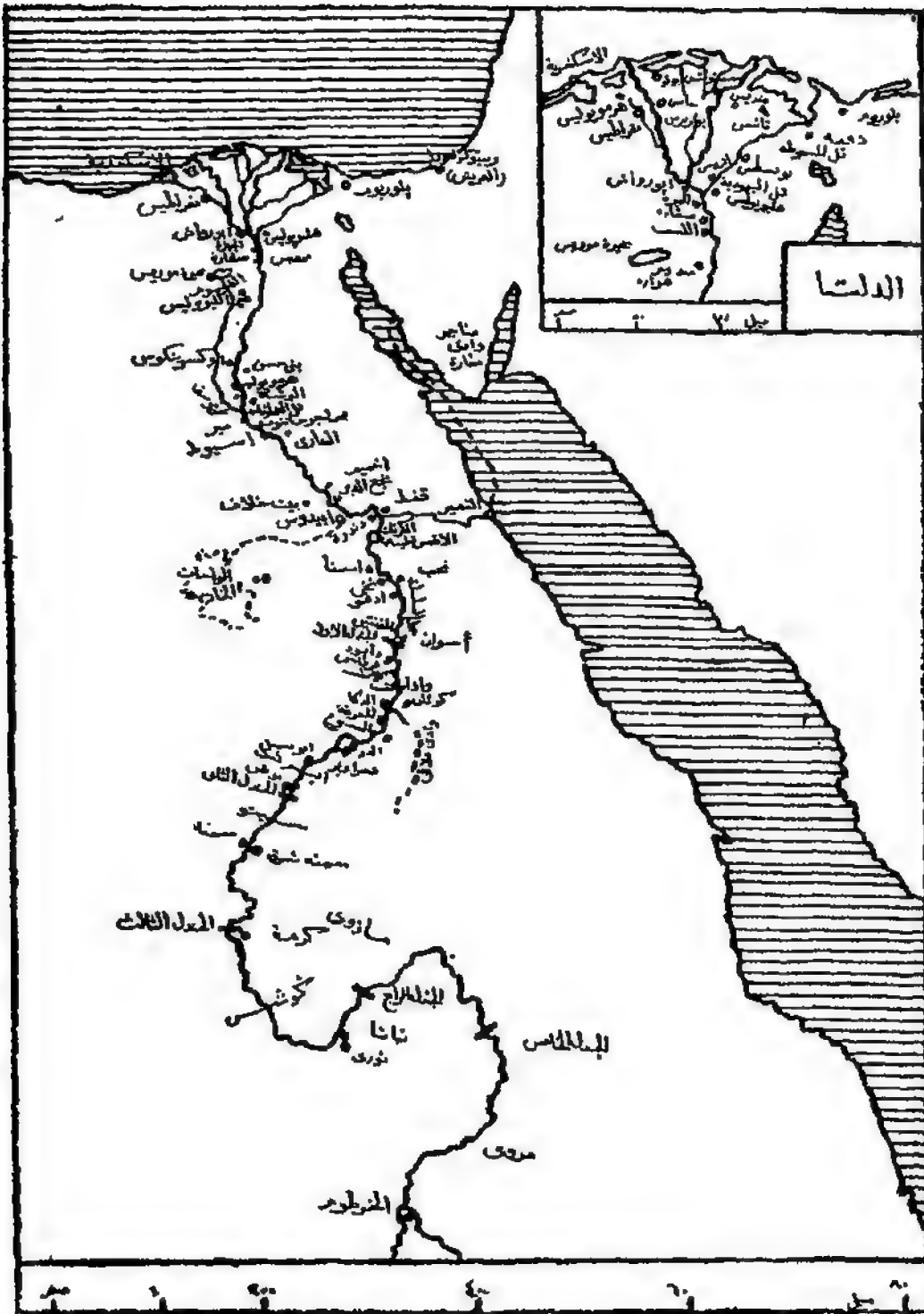
.. ومع أن هذا القول صادق بوجه عام فإننا سنجد غير متسق في تفاصيله ،
وعلى كل حال يبدو أنه من الأسهل في كتابنا هذا أن نتبع مجرى النيل مصعدين
من المنخفض المتوسط من أن نحاول تقديم ترتيب تاريخي دقيق عن آثارنا ، ولو
أنه ياتباعنا هذه الطريقة الإقليمية سنجد أن الترتيب التاريخي للآثار التي
تتناولها ليس ميسرا كما يزعم ذلك التعميم السهل للماضي ، ولهذا
سنبينها باستعراض آثار الدلتا .

جيمس بيكي

الآثار المصرية في وادى النيل

الباب الأول

الدلتا



(شكل رقم ٣)
خريطة مصر والنوبة

الفصل الأول

الاسكندرية والأماكن الأخرى

بين الاسكندرية والقاهرة

إن الدلتا ، كمصدر هام في الآثار المصرية ، تكاد تكون مهملة بالنسبة للزائر العادي لمصر ، إذ ينظر إليها كمقدمة غير هامة من الضروري المرور بها قبل الوصول إلى القاهرة ، في حين تبدأ مصر الحقيقية المتميزة من أول نظرة للأهرام بالأفق الغربى . ولكن سبب هذا الإهمال النسبى لا يرجع إلى خلوها من الآثار الهامة فإن بعض مناطق الدلتا تعتبر بين أقدم وأشهر المناطق في تاريخ مصر . ذلك أن « بوتو » أولا و « سايس » بعد ذلك ، وكلاهما يقعان في الدلتا ، كانتا مقر أقدم فروع الحكام المجهمين في عصر ما قبل الاسرات .

ولقب « رجل النحلة » أو « إلبور » في « بوتو و سايس » أصبح أخيرا جزءا مكتملا من لقب « الفرعون المصرى » باعتباره النصف الآخر من لقب « نسوت بيتى » الذى يسبق اسم كل مصرى (١) بينما أصبح الصل (الكوبرا) رمز الهة « بوتو » هو الرمز الملكى في كل تاريخ مصر .

وعندما قارب تاريخ الاسرات النهاية نجد أن مناطق الدلتا التى فقدت أهميتها في الدولتين القديمة والوسطى وفي الجزء الأول من الانبراطورية المصرية تنهض مرة أخرى ، وتعود « تانيس » و « بوسطة » و « سايس » إلى عظمتها ثانية في عهد الفراعنة المتأخرين .

كذلك بدخول المهاجرين اليونانيين في الأسرة السادسة والعشرين أصبحت مواقع مثل « نقراتيس » و « تل دفنة » في الدرجة الأولى من الأهمية .

(١) نسوت بيتى معناها الحرفى صاحب النبات سموت ورجل النحلة أى ملك الوجهين القبلى والبحبرى .

وعلى الرغم من هذه الحقائق فقد ظلت مواقع الدلتا بوجه عام لا تثير اهتمام أية طائفة سوى الأثريين ، وبسبب تخريب الحروب لها أكثر من المناطق الأخرى في مصر ، فإن الطبقات المصرية القديمة غمرت تحت طبقات متتالية من البقايا اليونانية والرومانية الى عمق يصل الى عدة أقدام .

ولذا يذكر لنا السير « فلندرز بترى » أن مجساته عندما كان يقوم بالتنقيب في « تانيس » كانت تنفذ الى عمق تسعة أمتار في طبقات يونانية ورومانية دون أن تصل الى مستويات عصر الرعامسة أو الهكسوس التي يبحث عنها .

وهناك مناطق أخرى غاصت تدريجيا في طمي النيل الذي يتراكم باستمرار والذي كون الدلتا ولا يزال يحدد معالمها . والعمل في هذه المناطق الغنية بالشاقة والكثيرة الرطوبة في نفس الوقت صعب وكثير التكاليف . وأخيرا فإن الدلتا لا تقدم آثارا مكشوفة فوق مستوى الأرض مثل الآثار المعروفة في مصر العليا .

فابناء الأعمدة بالكرنك والأقصر كانت ظاهرة للعيان قبل أن تمتد ضريبة جأروف أو معول الى الردم الذي يكشف أساساتها . وإذا كان هناك مخلفات لا تزال قائمة فوق مستوى الأرض في الدلتا فإنها تكون مغمورة تحت أكوام من الرديم تجعل تخليصها أمرا صعبا يحتاج الى الكثير من النفقات والعمل المتواصل .

وحتى تلك المناطق التي اكتشفت كليا أو جزئيا ، وأسفرت عن نتائج هامة للأثرى فإنها لا تبعث في الزائر العادى الا القليل من الاهتمام والتأثر ، فبقايا مدينة قديمة وعظيمة مثل « تانيس » قد تكون على جانب كبير من الأهمية من الناحيتين التاريخية والأثرية ، ولكنها ليس فيها ما يجذب الأنظار .

ويعبر عنها « بيدكر » بجملة واحدة : كوم مختلط من الخرائب (تمائيل) وقطع منحوتة ومسلات في أوضاع غير منتظمة) . ولا يستطيع غير خيال مؤرخ صبور مجرب أن يعيد تصوير الأنجاد القديمة لاحدى تلك العواصم المصرية العظيمة كما كانت في عصرها الزاهر .

ومع ذلك فبدون معرفة الدور الذي لعبته الدلتا في تاريخ مصر القديم تكون نظرتنا الى ماضى مصر ناقصة . وسواء اكانت مناطق الدلتا ميسرة الزيارة ام غير ميسرة (أصبحت معظمها سهلة الوصول بعد استخدام سيارات التاكسى) فمن الضروري ان نذكر ما تجب رؤيته فيها كبرهان على الماضى العظيم لهذه المراكز القديمة للحكم المصرى .

الاسكندرية

أسسها الاسكندر الأكبر سنة ٣٣١ ق.م ، فهي لا تدخل في النطاق التاريخى الذى يهمنا ، وليس بها غير القليل مما تقدمه من آثار مصرية اصيلة .

حقيقة ان العنصر الأساسى فى سكان المدينة الكبرى كان دائما يونانيا على الرغم من أنه كانت هناك طبقة مصرية كبيرة منذ البدء ، كما كانت هناك فى عصر متأخر جالية يهودية كبيرة مشاكسة كثيرة الشغب .

وعلى ذلك فان الآثار الهامة - من وجهة عالم الآثار المصرية - حديثة للأسف الشديد ، والآثار الوحيدة التى تدخل فى نطاق العصر الذى نبحث فيه هى تلك البقايا التى كشف عنها « م. جوندت » فى سنة ١٩١٤ - ١٩١٥ والتى يعتبرها انشاءات ميناء .

وهذه كشف عنها « جوندت » فى أثناء حفائره فى الجانب الغربى لجزيرة فاروس (١) ، وتشغل مساحة كبيرة تمتد الى كيلو مترين طولاً . وقد ظهر بعض الاهتمام بالنسبة لهذا الميناء المزعوم بعد أن ادعى أثرى فرنسى أنه من عصر ما قبل الأسرات ومن عمل مهندسين ايجيين ، وأنشئ لغرض التجسار المنوية (٢) مع مصر .

وهذه النظرية أخذ بها السير « آرثر ايفانز » فى كتابه « قصر مينوس »

(١) هى الجزيرة التى كانت تقوم فوقها منارة الاسكندرية (احدى عجائب الدنيا السبع) وهى التى استعملت فيما بعد كجامع لقائىباى .
(٢) الكريتييسية .

الجزء الأول ، ولكنها لم تلق قبولا . والفكرة العامة حاليا هي أنه إذا كانت الانشاءات هي انشاءات خاصة بميناء قديمة ، فإنها من عصر بطلمي ، وهي على ذلك تالية لانشاء الاسكندرية اليونانية . وعلى كل فهي ليست ذات أهمية الا للأثرى على الرغم من أنها قد تكون أقدم مخلفات هذا المكان .

وفي كوم الشقافة الى الجانب الجنوبي الغربى من المدينة ، وعلى مسافة ليست بعيدة عما يسمى « عمود بومبي » يوجد على المنحدر الجنوبي للتسل - الذى يستغل حاليا كمحجر - الكاتاكوم (١) الكبير المنحوت فى الصخر الذى أصبح منذ كشفه فى سنة ١٩٠٠ أحد معالم الاسكندرية الرئيسية .

وهذا المدفن البديع الذى يرجع أنه من القرن الثانى الميلادى لا يدخل فى نطاق بحثنا ، ولكنه فى ذاته يستحق الذكر ويعتبر مثالا واضحا لامتزاج الأسلوبين الرومانى والمصرى ، وهذا ما يجعله جديرا بلفتة قصيرة .

والدخول الى « الكاتاكوم » يكون عن طريق درج دائرى يحيط بمنور (١) فى التخطيط . وتوجد قرب أعلى الدرج حجرة دفن (« ٢ » فى التخطيط) من عصر أحدث من باقى الكاتاكوم . ويقع على جانبى دهليز المدخل الممتد أسفل الدرج (« ٣ » فى التخطيط) دخلتان شبه مستديرتين بكل منهما مقعد .

ونصل من المجر إلى غرفة مستديرة (« ٤ » فى التخطيط) ذات قبة فوق بشر ، تفضى الى الطوابق السفلى (تحت الماء) ، ويؤدى الدهليز المحيط بهذه الغرفة المستديرة الى حجرتين صغيرتين الى اليمين (« ٦ ، ٥ » فى التخطيط) تفضيان دخلات وتوابيت ورفوفا لتوضع جثث الموتى عليهما .

وتوجد فى الجانب الأيسر للدهليز حجرة كبيرة اقيم سقفها على أربعة أعمدة تعطى شكل حدوة حصان . وكانت هذه الحجرة مخصصة دون شك لراحة اقارب المتوفى الذين يحضرون فى مواسم منتظمة (« ٧ » فى التخطيط) .

(١) كلمة لاتينية الأصل يقصد بها مكان للدفن فى باطن الأرض .

وننزل من هذه الغرفة المستديرة بواسطة درج (« ٨ ») في التخطيط (الذى ينقسم فى أسفله الى شعبتين ، فنصل الى بهو (« ٩ ») في التخطيط)
يؤدى الى حجرة الدفن الرئيسية فى الكاتاكوم (« ١٠ ») فى التخطيط .

ويزين مدخل البهو عمودان من طراز مصرى متأخر تملوهما تيجيسان
زهريه . ويحمل السقف الموجود فوقهما قرص الشمس المجنح وصقرين .
ويوجد شريط مسنن يفصل هذا عن العقد المسطح الذى يكون الافريز . ويقع
على جانبي البهو دخلتان على شكل بوابة معبد فرعوى تضم كل منهما
تمثالا من الحجر الجبلى .

ويمثل التمثال الواقع الى اليمين رجلا ، فى حين يمثل التمثال الواقع
الى اليسار سيدة ، وكلاهما فى ثياب مصرية . والباب الموصل من البهو الى
حجرة الدفن يتوجه القرص المجنح وأفريز مزين بالحيات .

وتضم حجرة الدفن (« ١١ ») فى التخطيط ثلاث دخلات بها توابيت
منحوتة فى الصخر الصلب ، ومحلة بالفستون (١) العادى وجماجم الثيران
وجوه المدوسا (٢) على الطراز اليونانى الرومانى . وتعطى جدران الدخلات
مناظر كثيرة تمثل آلهة مصرية وكهنة وملوكا يقدمون التضحيات .

ويقدم هذا كله خليطا عجيبا من التوقين المصرى واليونانى فى الزخرفة ،
ويحيط دهليز عريض بثلاثة جوانب من هذه الحجرة ، يمكن الوصول اليه
من الممر الواقع أمام البهو . وبهذا الدهليز العريض دخلات يمكن لكل
منها أن تضم ثلاث جثث .

ويوجد ٩١ من هذه المقابر التى على شكل رفوف ، ولا تزال أسماء بعض
أصحابها وأعمارهم المنقوشة باللون الأحمر واضحة . وقد فتحت فى وسط
الجدار الخلفى للدهليز حجرة دفن أخرى تضم ثلاث دخلات للدفن (١٢) .

(١) جبال زينة من ازهار وعقود .

(٢) وجوه خرافية وردت بالاسماء الاغريقية .

ومن الزاوية البحرية الغربية يمكن الدخول الى أربع حجرات أخرى من عصر أحدث (١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦) بها أيضا مقابر على شكل رفوف وكوات .

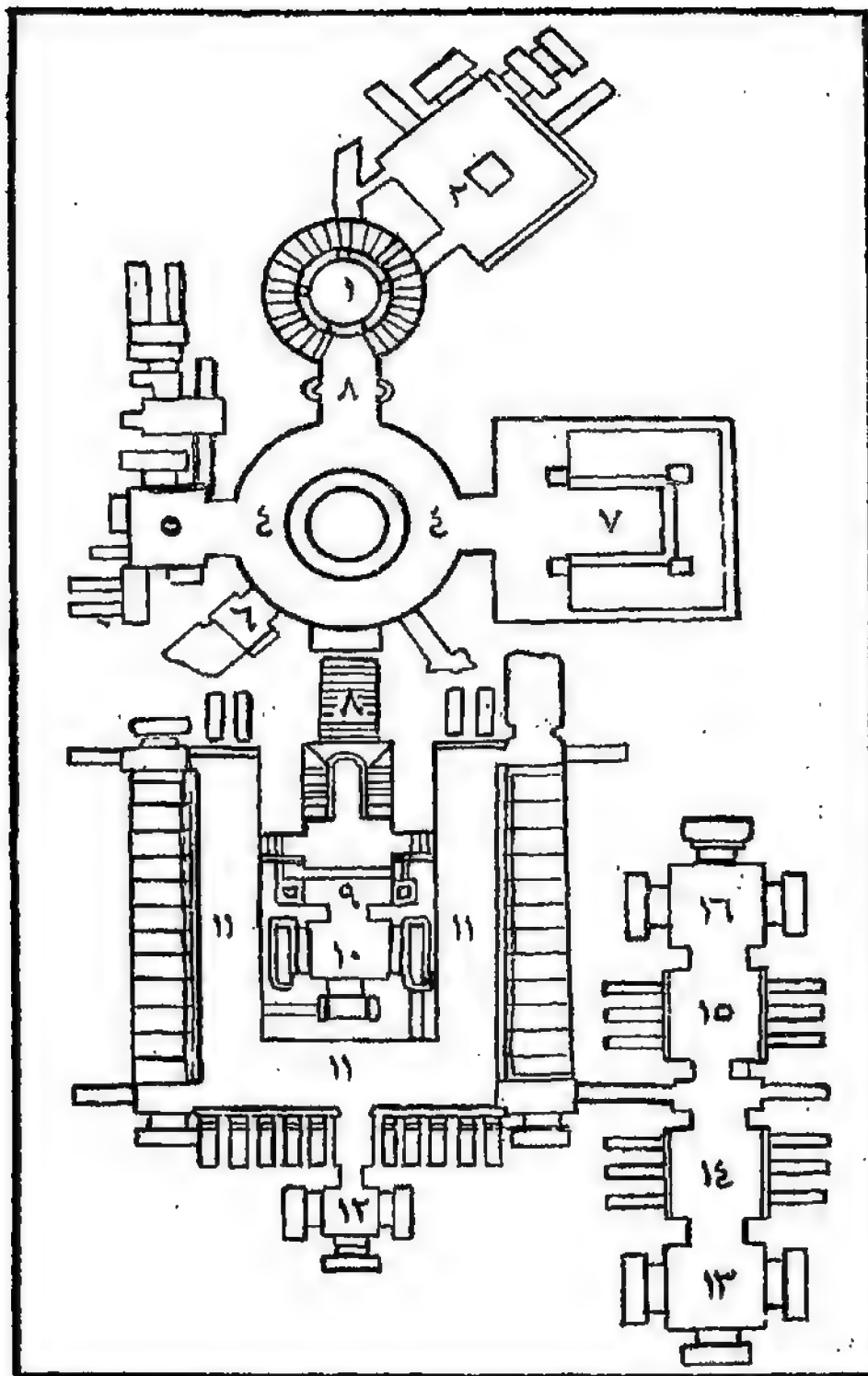
وعلى العموم فإن « الكاتاكوم » جدير بالاعتبار ، وإذا لم يمكننا أن نعدده نموذجاً جذاباً للذوق في مصر اليونانية الرومانية والاختلاط الزائد للتأثيرات المصرية الوطنية والكلاسيكية التي لا تعد جميلة في ذاتها ، فإنه مع ذلك ذو أهمية كبيرة .

وقد اعتبر السير « ولاس بذج » الكاتاكوم مقبرة لرئيس عائلة كبيرة قوية ، وقد دفن أعضاء العائلة الأقل أهمية حول حجرة الدفن المتوسطة المخصصة لرئيس العائلة وأقربائه المقربين ، - وهو أكثر احتمالاً - أنها كانت مكاناً لدفن افراد إحدى الجماعات الدينية في ذلك الوقت ، وقد خصص مكان الشرف المتوسط لمؤسس هذه الجماعة وعائلته ، ولكن لا يعرف شيء على وجه اليقين ، فكل هذا من قبيل التخمين .

والأثر الآخر المميز لمدينة الاسكندرية ، وهو عمود بومبي ، يخرج عن نطاق بحثنا ، إذ أنه لم يقم قبل القرن الرابع الميلادي . وهو بناء على ذلك ليست له أية صلة ببومبي . وهناك احتمال بأنه قد نقل من المعبد الإسكندري لسرابيس (اوزوريس - أبيس) ولكنه احتمال مشكوك فيه .

ومن الأماكن الجديرة بالزيارة ، المتحف اليوناني الروماني وخاصة لما يضمه من مجموعة القطع الصغيرة التي توضح اختلاط العادات الدينية والجنازية بالاسكندرية ذات المركز العالمي في العصر البطلمي والأيام الأولى من الحكم الروماني .

وكان يوجد في الأصل بجوار مخططة سكة حديد الرمل مسبلتان من الجرانيت احدهما الآن على جسر نهر التايمز والأخرى في حديقة سنترال بارك بنيويورك . ومع أن المسبلتان تعرفان باسم مسلتى كليوباترا ، فإنهما أقيمتا ونقشتا بمعرفة تحتمس الثالث في هليوبوليس .



(شكل رقم ٤)

تخطيط « كاتاكوم كوم الشقافة »

(تشير الأرقام - إلى الوصف الوارد بالكتاب)

وقد اُضيف رمسيس الثانى (كمادته) أسمائه والقابه الى عمل رجل يفوقه فى العظمة . ونقلت المسلتان من عين شمس وأقيمتا أمام السيزاريون (١) بالاسكندرية عام ١٣ - ١٢ قبل الميلاد .

وقد سقطت احدى هاتين المسلتين على اثر زلزال سنة ١٣٠١ ميلادية ، وهى المسلة التى اهداها محمد على لبريطانيا فى أوائل القرن التاسع عشر . ولم يكن الاهتمام بالهدية كبيرا بدليل أن المسلة تركت فى نفس مكان سقوطها حتى عام ١٨٧٧ عندما نقلها الى لندن المهندس « جون واينمان دكسون » على نفقة السير « أرازمس ولسن » .

أما المسلة الشقيقة فقد نقلها الى نيويورك الضابط « هـ. هـ. جورنيج » من رجال بحرية الولايات المتحدة بعد ثلاث سنوات من نقل الأولى .

وقد اُمال « إيرل كافان » قائد القوات البريطانية فى مصر سنة ١٨٠١ - ١٨٠٢ الكتلة العليا من قاعدة المسلة الساقطة على جانبها حتى يحفر نقشا يصف انتصارات الحملة على لوحة من الرخام أو النحاس الأصفر (المراجع تختلف فى وصف مادتها) وادخلت أسفل الكتلة لدوام حفظها . وللأسف اختفت كل من القاعدة واللوحة ، ولا شك أنها قد وقعتا فى أيدي البنسائين السكندريين .

ويبدو حاليا أن موجة الجنون فى نقل الآثار البارزة الدالة على العظمة التقليدية من مصر قد وقفت ، ولكن يجب أن نذكر ، فى خجل ، أن مصر صاحبة المسلات لا تملك الآن غير خمس منها ، احدىها صغيرة للغاية ، بينما تملك روما وحدها تسع مسلات ارتفاع كل منها يزيد على ستة أمتار .

وقد عثت بهذه المسلات اعلاء للعقيدة المسيحية ، عندما شوهت بوضع رموز الصليب على قممها . وتملك كل من لندن ونيويورك وباريس واستامبول

(١) هو المعبد الذى اقامته كليوباتره تمجيذا لابنها سيزاريوس بن يوليوس قيصر .

أحدى النماذج الكبيرة لهذه الآثار المأخوذة من الوطن الذى أقيمت فيه، هنا فضلا عن وجود بعض المسلات الصغيرة ضمن مجموعات شخصية أو فى المتاحف .

وقد نكون مغالين فى الأمل إذا قدرنا أنه من قبيل المجاملة أو بسبب عدم إمكان المحافظة على آثار الماضى فى ظروف مغايرة تؤدى الى زوال ما عليها من نقوش بسرعة ، سوف يجعل فى إعادة أى من هذه المسلات الى الأماكن الأصلية التى أقيمت فيها ، ولكننا على الأقل يجب أن نقر بالنقص على ما أصاب مصر من ضرر بسبب نقلها .

وتقع على الشاطئ الى الجنوب الغربى من الاسكندرية ، وعلى مسافة خمسة أميال من « محطة بهيج » على خط مريوط مدينة أبو صبير « تابوزيرس ماجنا » القديمة . والآثر الوحيد الهام فى هذه المدينة القديمة هو المعبد الذى يرجح أنه كان فى الأصل مخصصا لأوزوريس .

والصرح ويقايا جدران المعبد المبنية بالحجر الجيرى ظاهرة ، ويمكن الصعود الى برجى الصرح بواسطة سلم قديم مهتم ، والمنظر من أعلى جميل . ولا يدان المعبد كان على جانب كبير من الأهمية ، إذ يبلغ طوله حوالى ٩٠ مترا ، ولكن لم يبق منه الآن غير القليل مما يلفت النظر ، ولم يحفظ لنا شئ عن تاريخه .

ويكفى ما ذكر عن المخططات القليلة من آثار مصر القديمة الموجودة فى الاسكندرية وما حولها (١) . وفى حديثنا عن الأماكن الأخرى القديمة بالدلتا نخيل أن أبسط طريقة لتناولها أن نبدا أولا بالأماكن القريبة من المحطات الواقعة على الخطين اللذين يوصلان الى القاهرة .

(١) هناك آثار أخرى بالاسكندرية جديدة بالمشاهدة نذكر منها مقابر الشاطبي ومصطفى باشا التى ترجع الى العصر اليونانى الرومانى ، وقلعة قايتباى وجامع أبى العباس ويرجمان الى العصر الإسلامى . كذلك يجب أن يشاهد أى زائر للاسكندرية القصور الملكية التى شيدت فى العصر الحديث كقصر رأس التين والمتنزه .

ونبدأ أولا بالأماكن التى تقع على خط الاسكندرية - القاهرة او بالقرب منه ، والنرى يمر بدمنهوور وكفر الزيات وطنطا حتى يصل الى بنها حيث يلتقى بالخط الآتى من بورسعيد والاسماعيلية ، الذى يصل الى بنها بعد مروره على وادى الطميلات والتل الكبير والزقازيق . وسوف نصف باختصار المناطق التى يصعب الوصول اليها ، اذ أنه لا يحتمل أن يتحمل مشقة وتكاليف السفر اليها الا ترى متحمس .

وهنا يجدر بنا أن نكرر التحذير الذى سبق تقديمه فيما يختص بأماكن الدلتا الأثرية ، وهو أنه على الرغم من أهمية معظمها تاريخيا ، فانها لا تمدنا بمعالم جذابة ولافتة للنظر ، وليس بها غير القليل مما يجذب اهتمام المسافر ، اذا قورنت بالأماكن الأثرية الهامة فى مصر الوسطى والعليا .

الأماكن الأثرية الهامة فى الدلتا بين الاسكندرية والقاهرة

على مسافة ٣٨ ميلا من الاسكندرية تقع مدينة دمنهور ، وهى الآن مركز هام لزراعة القطن وعاصمة لمحافظة البحيرة . وترجع أهميتها الأثرية الى وجود المدينة القديمة التى أسماها الرومان « هرموبوليس بارفا » الى جوارها ، والتى يرجع أصلها الى مطلع فجر التاريخ المصرى تحت اسم « دمي ان حور » (مدينة حورس) ، وقيل ذلك « بحدث » التى كانت أيضا مدينة الاله الصقر حورس (١) .

وفي أوائل عصر ما قبل الأسرات كانت « بحدث » عاصمة للوجه البحرى ، كما كانت « أمبوس » عاصمة للوجه القبلى . وباتحاد المملكتين عرف حورس بحدثى (٢) كاله ملكى وأصبح حامى الفراعنة . وقد ظل طوال تاريخ مصر

(١) تدل آخر الأبحاث على أن بقايا مدينة هرموبوليس بارفا تقع فى التل المعروف بتل البقلية بين المنصورة والسنبلاوين . أما « بحدث » فتقع فى تل البلامون بجوار شربين .

(٢) أى حورس المنتسب الى مدينة (بحدث) .

الاله الحامى على شكل القرص الممجنح .

وعلى الرغم من أنه يقتزن فى شكله بمدينة أدفو بمصر العليا فإن ارتباطه فى الأصل كان مع المدينة القديمة بالدلتا . وكل ما بقى لبحت هو ذكرى ماض قديم غير مؤكد ، أما دمنهور ، فليس بها ما تبديه من بقايا العالم القديم بين معالمها الحديثة المزدحمة (١) .

ويمتد من دمنهور خط سكة حديد فرعى ينقل الباحث المتحمس للأماكن الأصلية الخاصة بالملكية المصرية الى دسوق (١٣ ميلا) . وعلى مسافة سبعة أميال ونصف شمال شرقي دسوق تقع آثار تل الفراعين التى تضم بقايا « بوتو » ، تلك المدينة القديمة التى خلفت « بحدت » كعاصمة للوجه البحرى تحت حكم ملوك النخلة أو الدبور .

وكما أن « بحدت » قد وهبت « حورس » الممجنح الى الشعارات المصرية فإن « بوتو » قد وهبتها الالهة « الحية أوتو » ، وأصبحت الكوبرا تلمع فوق جبهة كل فرعون مصرى .

وفى بعض الأحيان مع رخم مدينة « نخب » بالوجه القبلى (كما نرى على قناع توت عنخ آمون الذهبى وعلى توابيته) ولكن فى معظم الأحوال نجدها بمفردها . وهكذا ، على الانسان أن يرضى نفسه بتخيل الأمجاد الماضية ، إذ لا يوجد شيء ظاهر من المدينة القديمة سوى أكوام متماسكة من الأنقاض .

وعلى بعد أربعة أميال غرب السكة الحديد ، وعلى مسافة تقرب من عشرة أميال من دمنهور تقع قرية « النيرة » التى تقوم الى جوار الفرع الكانوبى القديم للنيل . وعلى مقربة منها توجد الأكوام التى تغطى موقع المدينة الاغريقية الشهيرة « نقراطيس » .

(١) بمتحف القاهرة مجموعة مكونة من ثلاث رؤوس ربما كانت جزءا من قواعد للتماثيل ، إذ أنها كانت تثبت فى الجدران ، وقد وجدت فى دمنهور .

وتبعاً لما ذكره « هيرودوت » فإن « نقراطيس » قد أسسها الملك أحمس الثاني (الأسرة ٢٦) لتكون موطناً خاصاً للاغريق بمصر . وكما يقول هيرودوت ، منح أحمس امتيازات كبيرة للمستعمرة .

من ذلك أنه منع دخول تجارة الاغريق في أى ميناء آخر في الدلتا ، وإذا ما وصل رجل الى مصب آخر للنيل كان عليه أن يقسم أنه « حضر الى هناك ضد رغبته » ، وبعد أن يقسم هذا القسم عليه أن يبحر في نفس المركب الى المصب الكانوبى .

وإذا حدث أن منعت الرياح المضادة من اتمام ذلك فإنه يرغب على أن يفرغ حمولته ويحملها على صنادل حول الدلتا حتى يصل الى « نقراطيس » ، هكذا كانت عظمة الامتيازات التي اختصت بها نقراطيس (هيرودوت - جزء ٢ - ١٧٩) .

وهذا الموقع - لمدينة من أهم المدن القديمة حيث اختلطت العرقية الاغريقية المتعطشة بحضارة أكثر تقدماً وعمقا ، وهى الحضارة التي كان الاغريق ينظرون اليها نظرة عالية ، والتي نقلها هيرودوت الى العالم الكلاسيكى فى أسلوب جذاب . قد تعرف عليه وكشف جزءا منه السير « فلنדרز بتري » عام ١٨٨٥ .

وقد أضافت كشوف تالية الى معلوماتنا عن المدينة الاغريقية من بعض الوجوه ، وعدلت انطباعات المكتشفين الأوائل من وجوه أخرى ، ولكن كتاب « بتري » (نقراطيس ، جزءان) كشف تماما عن سر « نقراطيس » .

وقد أظهرت الحفائر أن « هيرودوت » قد اخطأ بعض الشيء باسناد أول اقامة للاغريق في « نقراطيس » الى « أحمس » اذ دلت الشواهد على ان انشاء المستعمرة الاغريقية يرجع الى « ابسماتيك » الأول مؤسس الأسرة السادسة والعشرين .

ويدين « ابسماتيك » الى معاونة الجنود المرتزقة الأيونيين والكاريين في

جلوسه على العرش . ويعرف هؤلاء الجنود المرتزة باسم : الرجال البرونزيين القادمين من البحر ، والذين تنبىء الوحى بمجيئهم ، وقد أسكنهم إيسماتيك فى القاعدتين الحربيتين : نقراطيس على الجانب الغربى للدلتا ، ودقنه « تحفثيس » على الجانب الشرقى منها .

ويبدو أن عمل « أحمس » الذى يشير اليه « هيرودوت » كان يهدف الى حصر التجارة الاغريقية فى مصر فى مركز واحد ، مثلما كانت التجارة الأوربية مع الصين محصورة فى موانئ حددتها المعاهدات .

وفى الحقيقة نلمس تشابها كبيرا بين علاقات الدولة الاغريقية الناشئة بامبراطورية مصر الآخذة فى الاضمحلال وبين العلاقات الأوربية بالصين . غير أن « إيسماتيك » و « أحمس » كانا فى زمانهما أكثر تعقلا من الإباطرة الصينيين فى أيامهم .

وفى الوقت الحاضر ، نجد أن « نقراطيس » كثير من مناطق الدلتا الأخرى ، ليس بها ما يلفت نظر الزائر ، وقد عبر سير « ولاس بدج » عن ذلك بقوله : إنها خرائب لا تستحق ضياع وقت المسافر ، حيث أنها تبعد أربعة أميال عن السكة الحديد (١) .

ومع ذلك فمن الممكن إثارة الخيال عن ذلك الموقع ، الذى اتصل فيه الأفرقي بمصر اتصالا فعليا لأول مرة . وإن الانسان ليزداد وطنية عندما يقف فوق سهل « ماراثون » ويزداد تقوى عندما يجول بين خرائب أيونا ، ومع ذلك فإن « نقراطيس » كانت مكان التقاء بين العالم الجديد والعالم القديم أقدم من « ماراثون » وأسعد حظا .

(١) توجد آثار عديدة بمتحف القاهرة من مدينة نقراطيس منها لوح من الجرانيت الأسود عليه نقوش دقيقة من عهد « نبطانبو » الأول مؤسس الأسرة الثلاثين وتسابيل وعملة من العهد اليونانى الرومانى .

. وإذا كانت المشقة في زيارة « نقراتيس » كبيرة جدا ، وإذا كانت قراءة تقارير المنقبين جد ثقيلة ، فإن الزائر لمصر يجب ألا يففل على الأقل قراءة الفصل الممتع في كتاب « عشرة أعوام من الحفر في مصر » وفيه يذكر « فلندرز بترى » قصة مغامراته واكتشافاته في كوم النيرة .

وتقع محطة كفر الزيات على مسافة ٦٤ ميلا من الاسكندرية ، ومنها يمكن الوصول بطريق النهر الى تلال « صا الحجر » حيث يقع الموقع القديم لمدينة « سايس » على بعد نصف ساعة في شمال الغربية .

ويمكن الوصول أيضا الى « صا الحجر » بالخط الحديدي الفرعى الذى يبدأ من طنطا ويمتد على مسافة ١٢ ميلا من الخط الرئيسى . وفي « سايس » نلتقى أيضا بأحدى المناطق ذات البقايا الموهلة في القدم في التاريخ المصرى .

وكانت « سايس » دون شك عاصمة مصر أيام الأسرة السادسة والعشرين الصاوية . وأهميتها الكبيرة في العصر الكلاسيكى ترجع الى هذه الحقيقة . ولقد أخبر كاهن من « سايس » يحمل لقب مسجل خزانة آثينا « نيت » هيرودوت بقصة عجيبة عن منابع النيل .

تلك القصة التى جعلت مسافرا واعيا مثل ذلك الهاليكرناسى (١) يشك في أن المصرى كان يسخر منه . ويقول « هيرودوت » في نعمة حزينة : « يظهر أنه كان يغيب يى » (الجزء الثانى - ٢٨) .

وأخبر كاهن من « سايس » أيضا « صولون » قصة قارة الأثلنتس المفقودة ، تلك القصة التى استبقاها أفلاطون لتسلية وإثارة كثير من الناس في وقتنا الحالى . وعلى العموم فقد كبرت « سايس » عاصمة الأسرة السادسة والعشرين وعظمت في أعين زوارها من الاغريق الأقدمين .

(١) ينتسب هيرودوت الى بلدة هاليكرناسوس الاغريقية بأسيا الصغرى .

ولقد كان لسائس تاريخ عظيم زاهر قبل أن تظهر بلاد اليونان . وكانت الهتها العظيمة « نيت » تمثل فى الأساطير المصرية القديمة « تنسج الدنيا كما ينسج النساج قطعة من القماش » ، وكانت تسمى « الأم التى ولدت الشمس » ، وهى لذلك أقدم من إله الشمس « رع » . وكانت « نيت » إلهة حرب كما كانت إلهة نسج ، وكان يرمز إليها بدرع وسهمين متقاطعين ، بينما كانت هى نفسها تمثل مرتدية تاج الوجه البحرى الأحمر (الإلهة المصرية الوحيدة التى كانت تمجد مثل هذا التمجيد) وممسكة بالقوس والسهم .

وتدل آكوام « سائس » على أن العاصمة كانت مدينة كبيرة بلا شك ، وكانت مقامة فوق تل صناعى ليقىها خطر فيضان النهر ، مثلها مثل مدن « سومر » و « آكاد » . ويقال أن أسوارها كانت تبلغ ثلاثين مترا ارتفاعا وعشرين مترا سمكا .

وقد وصف « هيرودوت » معبد « نيت » وصفا مبهما ، وأشار إلى تمثيلية غامضة لتمجيد الإلهة « نيت » كانت تمثل هناك ، وهى تمثيلية يحتمل أنها كانت من نوع ليس بغريب فى مصر القديمة ، وتقترب غالبا بحياة وموت « أوزوريس » ومن الطبيعى أن تقترب « نيت » بأوزوريس فى تلك التمثيلية العاطفية ، إذ كانت « نيت » تمثل غالبا بايزيس فى « سائس » .

ولقد كانت تعليقات « هيرودوت » للأسف غير واضحة ، وعن عمد . فهو يشير إلى « مقبرة فرد — أوزوريس — من الكفر أن اذكر اسمه » ، ثم يقول فى هذه البحيرة (البحيرة المقدسة لمعبد نيت) كانوا يقومون بتمثيل مغامرات هذا الشخص التى يعتبرونها سريرة .

وفى هذه المواضع يجب أن اكون حريصا فى كلامى رغم المامى الكامل بتفاصيلها . وإن المسء لىتمنى لو أن « هيرودوت » — الذى كان يستطرد فى موضوعات أقل أهمية — كان طلق اللسان فى موضوع تمثيلية أوزوريس العاطفية ، إذ أن وصفا لها بقلمه المملوء حيوية لابد أن يكون ذا قيمة كبيرة . (م ٤ الآثار ج ١)

وكل ما يقدمه لنا عن احتفال « سايس » عبارة عن صورة لسايس تنيرها مسارج لا تحصى ، تضاء بالزيت والملح في ليلة « اضاءة المسارج » وقد ولت عظمة تلك العاصمة الصاوية القديمة الآن ، فلم يذكرها « بيدكر » بأكثر من ثلاثة أسطر « خرائب سايس القليلة الأهمية ، مقر إسماتيك الأول وملوك الأسرة السادسة والعشرين ، ومركز عبادة الالهة نيت » .

وفي بنها — على مسافة ١٠١ ميل من الاسكندرية — تكون على بعد ميل واحد مما اسماء بيدكر « الخرائب القليلة الأهمية لمدينة أترييس (اتريب) القديمة » . وعلى كل حال فأترييس (يجب عدم الخلط بينها وبين المدينة المسماة باسمها في مصر العليا) كانت في زمنها مدينة هامة ، وكان اسمها القديم « حت — حر — اي » بمعنى « القلعة التي في الوسط » لوقوعها بين فرعى النيل الكبيرين (١) .

وعند بنها يلتقى الخط الرئيسى الآخر القادم الى القاهرة من بور سعيد والاسماعيلية عن طريق وادى طميلات وبوسطة بالخط القادم من الاسكندرية . وعلى مسافة ثمانية أميال تبدأ الحافة الجبلية لوادى النيل في الظهور . وعلى مسافة اثني عشر ميلا أخرى تبدو الأهرام الى الجنوب الغربى في غموض . وليس هناك شئ آخر له أهمية أثرية في المسافة بيننا وبين القاهرة ، فعلى أن نولى وجوهنا الآن شطر شرق الدلتا وطريق الاسماعيلية لدراسة المواقع القديمة بتلك المنطقة .

(١) بينما كان بعض الفلاحين يعملون في السنوات الأخيرة في أحد الحقول القريبة من التل الأثرى عثروا على تابوت حجرى مدون عليه اسم الملكة تاخوتى إحدى ملكات الأسرة السادسة والعشرين ، وقد عثر بداخله على المومياء وعليها مجموعة رائعة من الطلى الذهبية بينها قناع وعصابة للرأس .

وفي سنة ١٩٥٥ كشف عن مقبرة مبنية بالحجر الجيرى على مسافة ٢٥٠ مترا تقريبا من مقبرة الملكة تاخوتى . وقد عثر بداخل المقبرة على تابوت ضخم من الحجر الجيرى به أوان كانوبية من المرمر ومجموعة من التماثيل الصغيرة والتماثل والقرايين ، والمقبرة لسيدة تدعى « تادى باستت » من العصر المتأخر .

الفصل الثاني

بور سعيد والاسماعيلية حتى القاهرة

لا يبدأ اهتمامنا بالطريق الى القاهرة عبر شرق الدلتا الا بعد أن نفادق الاسماعيلية . وهو طريق يتصل اتصالا كبيرا بما جاء في التوراة فيما يختص بخروج العبرانيين والطريق الذى اتبعوه ، أكثر من اتصاله بعلم الآثار المصرية الصميم .

ذلك لأن طريق السكة الحديد يمر في وادى طميلات الذى يعده الكثيرون الامتداد الشرقى لأرض الغموض - أرض جوشن مقر العبرانيين في مصر ، طبقا لنص التوراة - ولا يوجد أى ذكر لجوشن في أى نقش مصرى ، اما مطابقة « بروكش » لها بالمدينة والاقليم المعروف لدى المصريين باسم « بر سوبد » (صفت الحنسة الحالية) فأمر غير مؤكد .

ومع ذلك فان الاحتمال كبير بأن أرض جوشن كانت جزءا من شرق الدلتا بما فيها وادى طميلات ، على الرغم من أننا نجهل امتدادها وحدودها .

ومن هذه الوجهة ، نشأت أهمية هذا الجزء من شرق الدلتا على الرغم من أن الموضوعات المتعلقة بتفسير تفاصيل قصة التوراة الخاصة باضطهاد وخروج العبرانيين لم تتقرر بعد ، كما سنرى فيما يلى ، وظلت كما هى منذ أربعين عاما ، كما أن الكثير من تأكيدات الثقات فيما يتعلق بمطابقة الأماكن التى وردت بالتوراة لا تزال تناقش حاليا وقد تقبل أو لا تقبل .

وسرعان ما تبدو هذه الحقيقة جلية عندما نصل الى « المحاسنة » على مسافة ١٦ ميلا من الاسماعيلية ، إذ نجد أنفسنا بالقرب من اطلال مدينة مصرية كشفت بها نقوش ترجع الى عهد الأسرة السادسة أى الى تاريخ أقدم من تاريخ أقامة العبرانيين .

وقد بدأ الدكتور « ادوارد نافيل » عام ١٨٨٣ أعمال التنقيب بمنطقة تل المسخوطة — كما تسمى حاليا — لحساب « جمعية الحفائر المصرية » وسرعان ما كشف عن نقوش ظهر أنها تشير الى المكان الذى كان يعرف قديما باسم « بر آتوم » أى معبد الاله آتوم .

وبهذه المناسبة يجدر بنا أن نذكر أن « ليسيوس » قبل ذلك بعدة سنوات طابق « تل المسخوطة » بمدينة رمسيس التى ورد ذكرها فى التوراة : « قبنوا لفرعون مدينتى مخازن فيثوم ورعسيس » (١) ، بسبب وجود نقش يضم اسم رمسيس الثانى على ظهر مجموعة التماثيل المصنوعة من قطعة واحدة من الجرانيت الأحمر ، والتى منها اشتق الاسم الحالى للمكان « تل المسخوطة »

وعلى ذلك فإن مطابقة « نافيل » الجديدة اعتبرت أولى مدن المخازن بدلا من الثانية ، ولكنها على كل حال احتفظت بعلاقتها بالتوراة وسرعان ما أدى نشاط أعمال التنقيب الى تقديم دليل أكثر اقناعا بأن « بيثوم » الحالية التى جاء ذكرها فى سفر الخروج قد وجدت ، إذ كشف الدكتور « نافيل » عن مجموعة من الحجرات المستطيلة خالية من الأبواب ، ويفصل كل منها عن الأخرى جدران سميكة من اللبن الخشن الصنعة .

وهذه الحجرات اعتبرها « نافيل » حجرات المخازن التى بناها العبرانيون لفرعون الاضطهاد ، وكانت الحبوب طبقا لطريقة المصريين القدماء تلقى من خلال فتحات فى السقف . ومثل هذا الكشف يبدو مقنعا ، وأضحى مطابقة « تل المسخوطة » بمدينة « بيثوم » التى جاء ذكرها فى سفر الخروج مقبولة بصفة عامة .

وقد عززت هذه النتيجة تلك الملاحظة التى لاحظها السيد « فيليز ستيوارت » عند زيارته للمنطقة فى أثناء الحفائر ، إذ قال : « لقد فحصت باهتمام ما يحيط بجدران الحجرات ولاحظت أن بعض الأركان قد بنيت من لبن خال من القش » . وهكذا تأيد ما جاء بالتوراة .

(١) الاصحاح الأول الآية ١١ من سفر الخروج .

وتبعاً لذلك فإن « اللبن الخالى من القش » قد دخل فى مادة المحاضرات العامة وكتب الآثار المتصلة بالتوراة دون مناقشة، بل اتنا لنجد كاتبة حريصة مثل « اميليا ادواردز » تؤيد الكشف تأييداً تاماً فى كتابها « الفراعنة والفلاحون والمكتشفون » .

والآن نجد أمامنا حقيقة عجيبة وطريفة ، وهى أن لبن « بيثوم » من ثلاثة أصناف : ففى المداميك السفلى لجدران هذه المخازن نجد اللبن مختلطاً بالقش الهشيم ، وفى أعلاها عندما نقص القش نجد الطين مختلطاً بالبوص ، وأخيراً عندما يتنفذ البوص نجد لبن المداميك العليا قاصراً على الطين النيلي دون استخدام أية مادة رابطة .

ولكن إذا كان فى خلو لبن « بيثوم » من القش ما يؤيد صحة ما جاء بسفر الخروج فى هذا الشأن ، فيجب علينا أن نذكر أنه كان من عادة المصريين أن يصنعوا اللبن دون استعمال القش ، إذ أن طمى النيل متماسك دون حاجة الى مادة رابطة .

وعلى ذلك فإن حالة « بيثوم » تدل على أن المصريين قد اتبعوا هنا طريقتهم المألوفة فى البناء . ولذا لا يمكن أن تستخلص استنتاجاً صحة أو عدم صحة ما جاء بالتوراة فى هذا الشأن ، فقد يكون ذلك صحيحاً ، ولكن الشواهد فى « تل المسخوطة » لا تثبت ذلك .

بل أهم من ذلك أن مطابقة « نافيل » للمكان عرضة الآن للنقاش ، فأبحاث « جاردنر » أدت به الى اعتبار الموقع المعروف باسم « تل الرطابة » على مسافة ثمانية أميال ونصف غربى « تل المسخوطة » هو « بيثوم » الأصلية .

ومن ناحية أخرى أعلن السير « فلندرز بترى » أن « تل الرطابة » هى مدينة رمسيس الأصلية التى جاء ذكرها فى سفر الخروج . وقد ناقش الأستاذ « بيت » الموضوع وذكر أن اسم المكان لم يثر عليه بعد .

وازاء هذا الوضع نجد أن الشواهد التي أوردها « بترى » على الرغم من أنها غير حاسمة ، فإنها تقدم قرينة قوية تؤيد مطابقتها للمكان . وفي الوقت نفسه نجد أن موضوع « بيثوم » قد ترك معلقا في الفضاء ، اذ اختلف العلماء بشدة حول معظم النقاط التي قررها « نافيل » منذ أربعين عاما .

وكل ما يمكن ذكره لتوضيح هذا الموضوع يتلخص في أن مسألة إقامة اليهود في مصر وخروجهم منها لا تزال موضع دراسة في الوقت الحالي ، كما يجب أن ننظر بعين الشك لكافة الاستنتاجات .

وقد نوقش أيضا الرأي القائل بأن الحجرات التي كشف عنها دكتور « نافيل » كانت مخازن ، وصرف النظر عن هذا الرأي حاليا بصفة عامة ، فالجدران السميكة لهذه المخازن هي أساسات لما كان في وقت ما قلعة حصينة .

وقد ذكر « بيت » في كتابه « مصر والعهد القديم » — ص ٨٦ ، ملاحظة ٢ — ما يلي : « كانت تلك القلاع المصرية التي ترجع الى عصور متأخرة تبنى على مصاطب ضخمة من اللبن تحوى حجرات مفرغة . وإن كل من فحص تخطيط « نافيل » لها لا يمكنه أن يشك في حقيقة ما وجدته » .

وفي الوقت نفسه أسفرت اكتشافات « نافيل » عن أشياء هامة ومثيرة يرجع معظمها الى عصور تبدأ من الأسرة العشرين وتمتد حتى العصر البطلمي .

وعلى كل حال سواء أكان ذلك الموقع لمدينة « بيثوم » أو لغيرها ، فمن الواضح انه كان لمدينة على جانب من الأهمية على الرغم من أنها لم تكن كبيرة المساحة ، كما أن بقاياها لا تقدم شبيها هاما للزائر .

ومثل هذا القول ينطبق على « تل الرطابة » الذي يقع ، كما سبق أن ذكرنا ، على ثمانية أميال ونصف غربى « تل المسخوطة » . وقد سبقنا الإشارة الى موضوع مطابقة ذلك الموقع بمدينة رمسيس أو بيثوم ، وأنه يستحيل تأكيد أى شيء .

وقد وجد « بترى » فى أثناء تنقيياته فى عام ١٩٠٥ - ١٩٠٦ شواهد تدل على أن الموقع كان لمدينة ترجع أصلا إلى أيام الدولة القديمة ، إذ عثر على ركام من المدينة القديمة يتراوح سمكه بين ٣ ونصف ، ٤ ونصف متر تحت بقايا الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة . وقد شيد رمسيس الثانى معبدا هناك زينه بتمائيل مصنوعة من الجرانيت الأحمر والحجر الجيرى .

وقد اقترنت إحدى الأساطير الغريبة خلال القرن الرابع الميلادى بأحد هذه التماثيل ، وهو تمثال مزدوج يمثل رمسيس وإله آتوم ، فقد ذهبت إحدى الباحثات عام ٣٨ م إلى الموقع ورأت التمثال ، وقيل لها إنه يمثل موسى وهارون .

ومع أنه لا يمكن تخيل منسخ أكثر سخوية من هذا ، فإن وجود مثل هذه الأسطورة فى مكان له اتصال بطريقة أو بأخرى بالعبرانيين ، قد يشير على الأقل إلى أن موقع « تل الرطابة » لم يكن بعيدا عن الأحداث التى أفضت إلى الخروج .

وربما كان أعجب اكتشافات « بترى » غير المتوقعة فى هذا الموقع هو أن أقدم أسوار المدينة قد أقيم فوق ضحية بشرية . والضحايا البشرية بهذه الكيفية لم تكن معروفة فى أى مكان آخر بمصر .

وعلى ذلك يمكن أن نستنتج فى سهولة أن السورين هم أول من أسس « تل الرطابة » وخاصة أن التضحية هنا كانت بطفل ، مما يربطها بتضحية الأطفال التى كشف عنها الأستاذ « ماكالمستر » فى فلسطين .

ومن أعجب مكتشفات « بترى » هنا تلك الآنية (السلطانية) الرائعة الشكل المصنوعة من الخزف الأزرق ، إذ تحيط بها تسع عشرة ضفدعة فى حين تتسلق ضفادع أخرى عديدة الجوانب الداخلية للآنية مكونة حشدا ضخما عند فوهتها ، وتتوسط الآنية كذلك ضفدعة كبيرة هى بلا شك ملكة تلك الضفادع ، إذ تجلس متوجة على قاعدة .

وهذه الآنية فريدة في صناعة الخزف المصرى ، ونرجو ألا يكون وجودها في مكان يتصل بالخروج داعيا لأن يعلن أحد المتحمسين أنها دليل على صدق واقعة طاعون الضفادع (التوراة) .

والواقع أن الحذر في هذا الشأن ضرورى ، اذ يرجع تاريخ هذه الآنية الى الأسرة الثانية والعشرين أى في وقت كان العبرانيون قد استقروا فيه في فلسطين منذ زمن طويل .

والآن لمض قدما الى موقعين متتابعين ، قد تكون الذاكرة غافلة عنهما الآن ، ولكن أهميتهما لدى شعبنا كانت كبيرة في العشرين سنة الأخيرة من القرن الماضى : الموقع الأول هو « القصاصين » ، حيث انتصر « الجنرال جراهام » على فصيلة من جيش عرابى في ٢٨ أغسطس سنة ١٨٨٢ ، والثانى وهو الأكثر شهرة ، هو « التل الكبير » حيث هزم « اللورد ولزلى » في ١٣ سبتمبر من نفس السنة جيش عرابى كله .

ويحدد كل من هذين الموقعين في الوقت الحاضر تاريخا يكاد يوازى في قدمه تاريخ الفراعنة ، ولكن هذه المعارك الحربية كانت بداية عصر تجديد مدهش لمصر ، هو ذلك التجديد الذى شاهده جيلنا . وتقع « الزقازيق » على بعد ٤٨ ميلا من الاسماعيلية حيث يتقاطع الخط الحديدى الرئيسى مع الخط الفرعى من القاهرة المار ببليبيس الى « فاقوس و الصالحية » .

وعلىنا أن نتتبع في عودتنا ذلك الخط لنزور المواقع القديمة في « تانيس و نبيشة » ، اللتين يمكن الوصول اليهما من « فاقوس او الصالحية » . وفي نفس الوقت سوف نوجه اهتمامنا الى موقع هام بالقرب من الزقازيق ، وعلى بعد نصف ساعة تقريبا من خط السكة الحديد .

ذلك الموقع هو « تل بسطة » الذى يحدد موقع المدينة الشهيرة والقديمة « بوباستت » (بيت باستت) المكرسة للالهة المصرية الكبيرة « باستت » ، التى كانت تمثل على شكل لبؤة برأس قطرة ، والتى كان رمزها المقدس هو القطرة ، وكانت « باستت » تمثل حرارة الشمس اللطيفة والمفيدة ، على عكس الالهة « سخمت » التى تمثل حرارة الشمس القاسية والمخربة .



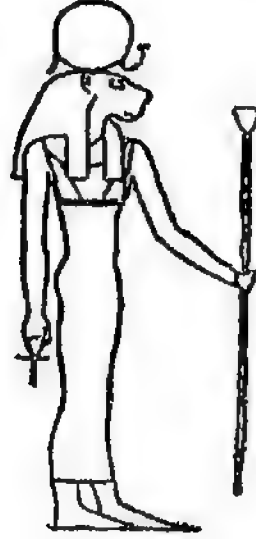
(شكل رقم ٥)

يمثل هذا الشكل الالهة باستت على هيئة لبؤة
برأس قطه ، وجد في منطقة تل بسطة
(متحف برلين)

ومدينة « برباستت » هي بلا شك « فيبسته » التي ذكرها النبي
حزقيال (الاصحاح ٣٠ ، الآيتان ١٧ ، ١٨) بقوله : « شبان أون (هليوبوليس)
وفيبسته يسقطون بالسيف ، وهما تذهبان (المدينتان) الى السبى ، ويظلم
النهار في « تحفنحيس » واسم المدينة اليوناني « بوباسطس » هو اسم اقرب
الى الاسم المصري من معظم الأسماء التي أطلقها اليونان على المدن الأخرى .

وهذا الاسم اليوناني هو أشهر أسمائها . وكانت « بوباسطس » منذ
أقدم عصور التاريخ المصري مدينة هامة ، ولكن كما هو الحال في كثير من مدن
الدلتا ، جاءت شهرتها الكبيرة في التاريخ القومي متأخرة ، عندما خصها ملوك
الأسرة الثانية والعشرين الليبيين بالرعاية ، وهم الذين اضافوا الكثير
الى معبد باستت .

وفي العصر المتأخر بوجه خاص أصبحت عبادة « باستت » شعبية للغاية ، وقد جذبت الاحتفالات السنوية التي كانت تقام للالهة ذات رأس القطاة أفواجا كبيرة من سائر أنحاء مصر ، واستنادا لأحد التقارير احتفل ٧٠٠.٠٠٠ حاج باحدى هذه المناسبات .



(شكل رقم ٦)
الالهة سخمت

وقد كان هيرودوت — وهو دائما في أوجه عند وصف ما هو مصرى — مبدعا عندما تناول « بوباسطس » (١) فقد ترك لنا وصفا حيا لكل من المدينة

(١) تعتبر مدينة بوباسطس من أهم المدن الصناعية القديمة التي كانت تهتم بصناعة وصياغة الذهب والمجوهرات وكانت المدينة تضم معبدا ضخما يتوسطها وتزينه مجموعة من التماثيل المنتشرة حول جوانبه ويحيط به سور منقوش بالرسوم ويقام فيه احتفالات سنوية . وفي حفائر عام ١٩٠٦ تم العثور على كنز أغلب قطعه موجودة بالمتحف المصرى وأشهرها اناء من الفضة مقبضه ذهب على شكل ماعز من عصر الملكة « نا أوسرت » ابنة رمسيس الثانى . كما توجد أجزاء من هذا الكنز فى متحف برلين وأجزاء أخرى فى متحف المتروبوليتان حيث يوجد مجموعة من أهمها اناء فضة مقبضه من الذهب على هيئة أسد ومجموعة من الصواني الجميلة .

ومعبدها واحتفالها السنوى . وهو يقول : « وعلى الرغم من أن المدن مصر كانت مقامة على ارتفاع كبير ، فانى اعتقد أن أكبر الكيمان كانت متناثرة فى مدينة « بوباسطس » التى تضم معبد « بوباسطس » الجدير بالذكر .

ومع أن هناك معابد أخرى أكبر وافخم ، فانه لا يوجد معبد يسر المرء لرؤيته مثل ذلك المعبد . وبوباسطس تطابق فى اللغة اليونانية ديانا (مقابلة غير سليمة) ، ويقع نطاق معبدها المقدس هكذا : كله ماعدا المدخل عبارة عن جزيرة ، اذ تمتد قناتان من النيل اليه ، وهما لا تتصلان بعضهما ببعض ، اذ تصل كل منهما الى مدخل المعبد ثم تندفع احدهما حوله من جانب ، والثانية من جانب آخر .

ويبلغ عرض كل من القناتين ثلاثين مترا ، وتظللهما الأشجار . ويبلغ ارتفاع الباكية ذات الأعمدة عشرة أوجيا ، وتزينها تماثيل لافتة للنظر ، يبلغ ارتفاعها ستة أذرع ، ويمكن لشخص يدور حول نطاق المعبد — الذى يتوسط المدينة — أن يراه من كل الجهات ، لأن المدينة قد ارتفعت كثيرا فى حين لم يتغير مكان المعبد ، ولذا فهو واضح للعيان كما كان مبنيا فى الأصل .

ويحيط بنطاق المعبد سور منقوش بالرسوم ، وبداخله حديقة تضم أشجارا عالية وزعت حول معبد كبير به التمثال . ويبلغ طول نطاق المعبد وكذا عرضه استادا واحدا (١) وعلى طول المدخل طريق مرصوف بالأحجار ، يبلغ حوالى ٣ استاد طولا .

ويؤدى الى ميدان فى الجهة الشرقية . أما عرضه فيبلغ حوالى أربعة بلترا ، وتنمو على جانبي الطريق أشجار ذات ارتفاع كبير ، وهو يوصل الى معبد هرميس (٢) ، وهكذا يكون موقع نطاق المعبد — (هيرودوت — الجزء الثانى — ١٣٨) .

(١) الاستاد اغريقى يساوى ٢.٠٢ ياردة .

(٢) أى الاله « تحوت » رسول العلم والمعرفة ومخترع الكتابة .

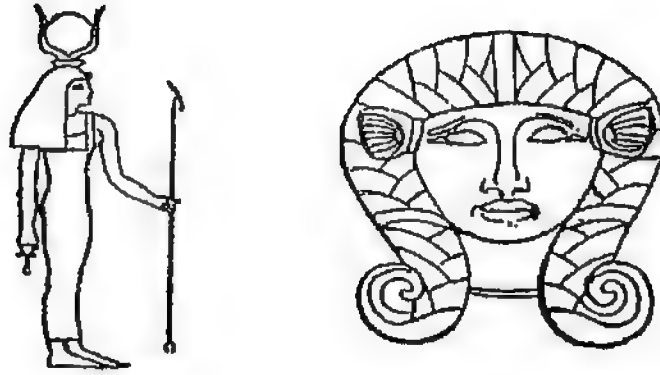
وقد يعاب على هيرودوت في مواضع كثيرة عدم تحرية الدقة ، ولكن هذا الوصف ، ولو انه غامض الى حد كبير في بعض النقاط التي كان عليه أن يوضحها لنا ، فانه يدل على أنه رأى حقيقة وبعين بصيرة المكان الذي وصفه ، وان وصفه الصادق لنطاق المعبد المنخفض المستوى لشديد الوضوح بوجه خاص .

وبوباسطس ، مثل غالبية المدن الشرقية ، وبخاصة ما كان منها مقاما على موقع طينى ، ترتفع على رديم ماضيها جيلا بعد جيل حتى تصبح أخيرا على ارتفاع بضعة أمتار فوق المستوى الذى أقيمت عليه أساسات المدينة الأصلية ، ولكن نطاق المعبد بمبانيه المقدسة لا يتعرض للتطورات التى غيرت مستوى المدينة أو يتعرض لها بقدر يسير ، وتبعاً لذلك فان معبد « بوباسطس » لا بد أنه كان ظاهراً - كما وصفه هيرودوت - وقائماً في منطقة منخفضة وسط المدينة ، وعلى ذلك يمكنك النظر اليه اينما تكون .

ووصف المؤرخ القديم للاحتفال السنوى زاهر بالحيوية ، ويشهد بأن المصريين - الذين اعتبروا بغيا شعباً مظلماً منقبضاً - لم يتناولوا مبايعهم أو شئون دينهم في كآبة ، ولم يكن احتفال « باستت » سوى أحد الاحتفالات السنوية العظيمة .

والآن ، كان يجرى نقل الناس الى مدينة « بوباسطس » على النحو التالى: كان الرجال والنساء ينزلون جماعات كبيرة باحدى السفن، وكانت بعض النسوة يرقصن بالصنوج ، بينما يعزف نفر من الرجال على الناي طوال الرحلة .

أما بقية الرجال والنساء فكانوا يغنون ويصفقون في نفس الوقت ، وكانوا اذا ما وصلوا الى أية مدينة في أثناء الرحلة يرسسون بسفينتهم على الشاطئ ويقومون بالآتى : بعض النسوة يقمن بما سبق وصفه في حين يصرخ البعض الآخر ويتهكم على نساء تلك المدينة . وكان البعض يرقص ، في حين يقوم البعض الآخر بأعمال غير لائقة ، هذا ما كانوا يفعلونه في كل مدينة على شاطئ النهر .



رأس حاتحور (من أحد تيجان) الأعمدة من
(منطقة بوباسطة) والشكل الآخر للالهة حاتحور

وعندما يصلون الى « بوباسطس » (١) كانوا يحتفلون بالعيد احتفالا كبيرا ويقدمون الضحايا الكثيرة ، وكانت كميات النبيذ التى تستهلك فى هذا الاحتفال أكثر مما كان يستهلك فى بقية العام . وكان الحشد المؤلف من الرجال والنساء والأطفال يبلغ عدده - كما يقول سكان المدينة - ٧٠٠ ألف نسمة (جزء ٢ - ٥٩) ومن ذلك يتضح أن احتفالات « باسست » كانت أحداثا وطنية كبيرة ، وأنها كانت شعبية أكثر منها رسمية .

(١) من حفائر بعثة جامعة الزقازيق الحديثة فى تل بسطة وحفائر المعهد الجالى لحضارات الشرق الأدنى القديم فى موسم ١٩٩٢ تم اكتشاف كنز تل بسطة الحديث حيث عشر بالمصادفة على أكثر من مائة قطعة ذهب وفضة وعقيق داخل اناءين من المرمر وهى ذات قيمة أثرية وفنية كبيرة حيث صيغت بطريقة فنية ماهرة يعجز عنها أمهر الصانع كما عشر على رأس سيدة جميلة تلبس باروكة وتمثالان دقيقا الصنع لايزيس واحد من الذهب والآخر من الفضة ويضم الكنز أكثر من ١٤٠ قطعة وما زال البحث جاريا لأن المنطقة ما زالت بكرى والعمل يجرى بين معهد حضارات الشرق الأدنى القديم وهيئة الآثار .

وقد كشف الدكتور « ادوارد نافيل » في مواسم ١٨٨٧ - ١٨٨٩ عن مسرح هذه الاحتفالات ، عندما كان يقوم بالتنقيب لحساب جمعية الحفائر المصرية . وقد سبق أن زار هذا المكان ووصفه علماء حملة نابليون سنة ١٧٩٨ ثم السير « جاردنر » ولكنسون « في سنة ١٨٤٠ .

ولكن خلال الفترة بين تلك السنوات ، لحق الدمار الشديد بتلك الخرائب التي سبق أن رآها « م. مالوس » و « ولكنسون » . ففي تلك الفترة كان الفلاحون يستخدمون المكان وبالأخص المعبد بما يحتويه من أحجار منحوتة كثيرة كمحجر سهل المتال ومخزن لأحجار الطواحين .

ومعظم الأحجار التي بقيت بالمكان من الجرانيت الأحمر . أما الحجر الجيري الأبيض فلم يبق منه شيء . ولا بد أن جانباً كبيراً من صالة الفرعون « نخت حور حب » كان مقاماً بحجر الكوارتزيت الأحمر المقطوع من الجبيل الأحمر .

ولكن لما كان هذا النوع من الحجر هو أصلح الأحجار للطواحين ومعاصر الزيوت فقد اختفى من المنطقة تماماً . وتدل تلك الكمية الهائلة من قطع الأحجار الصغيرة على أن هذا الجزء من المعبد قد استخدم ونهب كمحجر بشكل منتظم (نافيل - بوباسطس ص ٤) . هكذا كان مصير كثير من المناطق المصرية الهامة ، وكان مآلها جميعاً إلى نفس المصير لو لم تتناولها أعمال بعثات التنقيب .

وقد تتبع « نافيل » الأدوار المختلفة التي مرت بالمعبد . فوجد أن أساس المبنى يرجع إلى عصر بناء الأهرام ، إذ وجدت نقوش من عصر خوفو وخفرع وحمسي الأول . وقد قام ملوك الأسرة الثانية عشرة بأعمال هامة في المعبد ، فقد عثر على رأسين جميلين هامين من الجرانيت الأشهب نسبهما « نافيل » في يادى الأمامى إلى عصر الهكسسوس .

غير أن رأى السائد الآن أنهما يمثلان الملك « امنمحات الثالث » واحد هذين الرأسين اللذين يعتبران نماذج من الدرجة الأولى للنحت المصرى يوجد

حاليا بالمتحف البريطاني (١) (انظر بدج : الآثار المصرية المنحوتة في المتحف البريطاني ص - ١٠) والآخر يوجد بمتحف القاهرة .

ومن بين مكتشفات « نافيل » (٢) الهامة الجزء الأسفل من تمثال من الجرانيت الأسود للملك « خيان » الشهير أحد ملوك الهكسوس . ومما يؤسف له أن الجزء الأعلى من هذا التمثال البديع لم يعثر عليه ليكشف لنا عن ملامح شخصية كانت من أعظم الشخصيات في عصر الهكسوس الغامض .

وقد قام الفراعنة الليبيون في عصر الأسرة الثانية والعشرين بأعمال كثيرة في المعبد ، وكان ذلك طبيعيا إذ كانت « بوباسطس » عاصمة تلك الأسرة . وقد أتم « أوسركون » الثاني صالة الاحتفالات الكبرى التي زينت جدران مدخلها بتفاصيل عيد « السسد » .

(١) يوجد شبه كبير بين هذين التمثالين والتماثيل التي وجدت بمنطقة تانيس والتي كان يظن أيضا أنها من عصر الهكسوس .

(٢) عثرت كذلك حفائر بعثة آثار جامعة الزقازيق في تل بسطة ضمن اكتشافاتها الأخيرة على مجموعة من القصور القديمة ومقر القواد العسكريين، ومن ضمن الحفائر مجموعة من السبائك الذهبية والفضية تحت التصنيع بالإضافة إلى الأفران والورش التي كانت تصاغ فيها هذه القطع كما عثرت على تماثيل على شكل قطط وهي معبودة بوباسطة وتماثيل للالهة حابى (له النيل) وبس اله المرح وسخمت وإيزيس وحتحور . والمعروف أن المعبودة باستت هي الهة الاخصاب والهة القمر ، وقد وجد ذلك الكنز عند عدة حوائط عثر عليها في المنطقة الشمالية من المعبد . بالقرب من صالة الأعمدة فقد عثر أولا على كميات كبيرة من الأواني الفخارية بداخلها أدوات تجميل للسيدات بكل الألوان وكميات كبيرة من الجعارين والأوجات (عين مقدسة) ودلايات ذات أشكال مختلفة من الخرز ونياشين عسكرية وتماثيل آله والهة وخرز منقوش عليه أسماء رمسيس الثانى وتحتمس الثالث - كما عثر على تمثال نادر لسيدة في حالة ولادة ربما يعود للعصر اليونانى الرومانى .

وقد أضاف قراعنة آخرون من هذه الأسرة مبان كثيرة الى المعبد ، كما أضاف « نخت حر حب » (نقطانيو الأول) (١) من ملوك الأسرة الثلاثين صالة أخرى كبيرة تبلغ مساحتها حوالى ١٥ مترا مربعا الى الطرف الغربى للمعبد . وهناك ما يدل على اهتمام الحكام فى عصر البطالمة والرومان بمعبد باستت (٢)



(شكل رقم ٨)

تمثال لسيدة فى حالة وضع . . وربما تعود الى العصر اليونانى الرومانى
عُثرت عليه بعثة المعهد العالى لحضارات الشرق القديم وجامعة الزقازيق فى
تل بسطة

(١) الملك نخت حر حب هو نقطانيو الثانى وليس الأول ، وكان آخر
قراعنة مصر قبل غزو الاسكندر الأكبر للبلاد .
(٢) عثر بيوباسطس - بطريق الصدقة - وبعد حفائر نافيل على آثار
على جانب كبير من الأهمية تتضمن بعض الأوانى الفضية المعروضة الآن
بالمتحف المصرى . كذلك عثر على مقبرة لاثنين من حكام كوش (النوبة)
شمال السودان ، الذى كانا أصلا من هذه المدينة .

ويرجع - بلا شك - ذلك الخراب الشامل الذى وجد عليه المعبد ، أولا : الى موجات الحروب التى دمرت مدنا عظيمة كثيرة فى الدلتا ، ثم الى أعمال التحجير المستمرة التى كان يقوم بها الأهالى (١) .

ولقد كانت « بوباسطس » مفتاح الدلتا كما يتبين من وضعها على الخريطة ، ولكن حالات الحصار العديدة التى تعرضت لها بسبب هذه الميزة المشكوك فيها ، كانت أقل أثرا فى النهاية فى تدمير مفاخرها من جشع الفلاحين الذى لا ينقطع .

وعلى الجانب الغربى من « كيما تى بسة » تقع أرض تشمل بضعة أفدنة ، تم حفرها الآن ، وتقع بها جبانة القبط الشهيرة (٢) . وقد أخرجت من هذه الأرض موميات قبط لا عد لها وتمائيل برونزية لهذا الحيوان النافع ، وزعت بين المتاحف ومجموعات جامعى التحف .

وقد عرضت نماذج من هياكل القبط التى كشف عنها « نافيل » على الأستاذ « فرشو » الذى قرر أنها من النوع الأفريقى المعروف باسم « فيليس مانيكولاتا » ، والذى قد يكون أقدم أنواع القبط العادية الأليفة . وعلى ذلك يحق لبوباسطس أن تدعى لنفسها ميزة أخرى تثير اهتمامنا وتأثرنا باعتبارها

=

وقد قام مترجما هذا الكتاب بحفائر كبيرة فى خرائب المدينة فعشر الأول (الأستاذ لبيب حبشى) على معبد كامل للملك بيبى الأول وبعض الآثار من العصر المتأخر ، وكشف الثانى (الأستاذ شفيق فريد) مبنى كبيرا ربما كان فى الأصل معبدا من معابد الدولة الوسطى وعثر كذلك على بعض الآثار الهامة التى ترجع الى ذلك العصر وما بعده .

(١) لعدم وجود محاجر طبيعية قريبة فى الوجه البحرى فقد استخدمت المناطق الأثرية المهجورة كمحاجر لجلب الأحجار منها ثم إعادة استعمالها .

(٢) اكتشف الأستاذ شفيق فريد فى السنوات القليلة الماضية عددا كبيرا من الدهاليز التى كانت تدفن بها القبط .

(م ٥ الآثار ج ١)

أحد المصادر الأصلية لحيوان لا يزال رغم الفته يحتفظ بشعوره بالانتساب إلى فصيلة أعلى من فصيلة أسياده الدنيويين من ذكور وإناث .

وانه ليؤسفنا أن نعتزف بأنه إذا لم تكن للشخص رغبة قوية في التعرف على ذلك المكان التاريخي الذي اتخذت فيه القطط كرموز للعبادة فإن اطلال « تل بسطة » ليس بها ما يدعو إلى بذل أى جهد لزيارتها .

وعلى مقربة من الزقازيق تجرى قناة المياه العذبة (ترعة الاسماعيلية) ، وهى عمل هندسى حديث نسبيا ، وإنا لنذكرها هنا فقط لأنها تتبع في جزء من مجراها نفس مجرى القناة القديمة التي حفرت أصلا في عهد الدولة الحديثة أيام رمسيس الثاني (١) ، ثم ظهرت وعمقت بعد ذلك على أيدي كثير من الملوك المتأخرين وبخاصة نخاو ، و « دارا الفارسي » ، وبطليموس الثاني .

وكانت هذه القناة — السابقة لقناة السويس — تجرى من النيل عند الزقازيق (بوباسطس في تلك الأيام) مخترقة وادى طميلات حتى البحيرات المرة ، ومن البحيرات المرة تتجه إلى البحر الأحمر (٢) .

وكانت بذلك تكون طريقا مائيا ملاحيا بين مدن مصر الداخلية والبحر الأحمر ، كما كانت عند الضرورة تربط بين البحرين المتوسط والأحمر عن طريق النيل . وعلى الرغم من أنه ليست هناك دلائل قاطعة على وجود مثل

(١) الرأي السائد أن أول من قام بهذا العمل هو سنوسرت (سيزوستريس) الثالث من الأسرة الثانية عشرة .

(٢) قرب السويس الحالية . ومما تجدر الإشارة إليه أن العالم الفرنسي برويير ، كشف بتل القلزم بالسويس في الفترة ما بين ١٩٣٠ و ١٩٣٢ عن مبان سكنية وحمامات وصهاريج . وقد قام الأستاذ شفيق فريد في المدة من ١٩٦٠ إلى ١٩٦٢ باستكمال تلك الحفائر حيث كشف عن أربع طبقات من المبانى السكنية الواحدة فوق الأخرى ، يرجع تاريخها إلى العصور الفرعونية والبطلمية والبيزنطية والقبطية والعربية . ومما يذكر أن المبانى الفرعونية وهى أقدم الطبقات عبارة عن حامية عسكرية من عصر الرعامسة .

هذه القناة في تاريخ أقدم ، فانه ليس من المستبعد أن مثل هذه القناة كانت موجودة في عصر « حتشبسوت » .

ومن المحتمل أنها كانت تتبع نفس طريق وادى طميلات ، إذ أن مناظر الرحلة الى « بنت » المصورة على جدران معبدها بالدير البحري خالية من مناظر شحن المراكب بين « طيبة و بنت » . والآثار البنائية الباقية من القناة القديمة تدل على أنها كانت تبلغ حوالى ٥٠ مترا عرضا ، وأن عمقها تراوح بين ٣١/٤ و ٥١/٤ أمتار .

ويذكر « هيرودوت » واقعة غريبة (لم يذكر المصدر الذى اعتمد عليه) وهى أن ١٢.٠٠٠ مصرى قد فنوا في أثناء عملية الحفر ، أو على الأصح في أثناء عملية تطهير القناة في عهد « نخاو » .

وكذلك يذكر أن فرعون وقف العمل لا بسبب الوفيات العديدة المثلل التى حدثت بين العمال ، بل بسبب الوحي الذى أخبره « بأنه كان يعمل لأجنبى (جزء ٢ ، ١٥٨) ، ويحتمل أن يكون ذلك الأجنبى هو « دارا » الذى أكمل العمل بعد ذلك . وهذه تبدو كنبوءة سابقة .

ولكن من ناحية أخرى اظهر المؤرخ أنه كان يعرف الكثير عن القناة ، لأن ما ذكره من أنه كان من الممكن لركبين أن يمرا فيها جنبا الى جنب، يتفق تماما مع المقاسات المستمدة من المنحدرات القديمة ، كما أن تقديره مدة أربعة أيام لاتمام الرحلة بين مصر والبحر الأحمر عن طريق القناة تقدير معقول لذلك الزمن .

ولا توجد مناطق أخرى قديمة ذات أهمية بين « الزقازيق و بنها » حيث يلتقى خط السكة الحديد القادم من الاسماعيلية بالخط القادم من الاسكندرية .

الفصل الثالث

المواقع الأخرى بالدلتا

تل اليهودية ، تانيس ، دفنة ، منديس ، سمنود - وغيرها

بعد أن تحدثنا عن المدن الهامة التي تقترب قليلا أو كثيرا من الخطين الحديديين الرئيسيين اللذين يخترقان الدلتا في جانبيها الغربى والشرقى ، سنتناول الآن المناطق التي يصعب الوصول إليها بسبب عزلتها النسبية ، وبعدها حتى عن الخطوط الحديدية الفرعية .

إذا ما غادرنا القاهرة بالخط الحديدى الموصل الى « المنصورة » والذى يمر ببلييس و « الزقازيق » فاننا نصل الى قليوب (٩٠ أميال) حيث يتباعد الخط شرقا عن الخط الرئيسى الى بنها - وعلى بعد ٢٠ ميلا تقريبا «شبين القناطر» ، وعلى مسافة ميلين جنوبى المحطة الأخيرة تقع «تل اليهودية» التى يظن أنها مكان « ليونتوبوليس » القديمة ، التى لا يعرف اسمها المصرى القديم .

وهنا نجد معبدا من أيام الأسرة التاسعة عشرة، ولكن أهم منه تلك الأطلال الباقية من المقصورة الصغيرة نسبيا التى بناها « رمسيس الثالث » من الأسرة العشرين ، ولا بد أن هذا المزار كان فخم البناء ، « كانت الأرضية مبلطة بالمرمر الشرقى ، وكان السقف مقاما على أعمدة ترتكز على قواعد من المرمر والجرانيت الأحمر .

وكانت الجدران المبنية بالحجر الجيرى مغطاة بزخارف من القيشانى ، تتخللها منصات نصف دائرية على شكل درجات ، كل منها مزين بوريدات وحليات أخرى مطلية بالميناء المتنوعة الألوان » . وقد اختفى هذا البناء تماما ،

ولكن « اميل بروكش » نجح في نقل الكثير من بلاطات القيشاني المصقولة ، وهي الآن بالمتحف المصرى (١) .

وقد قام الدكتور « نافيل و ليوين جريفيث » بالتنقيب فى تل اليهودية عام ١٨٨٧ ، وعلى الرغم من أن النتائج كانت غير موفقة بوجه عام ، فانها قد أكدت الاعتقاد السائد بأن هذا المكان هو «ليونتبوليس» ، وأنه الموقع الذى حاول اليهود بناء معبد فيه ، وسنشير الى ذلك فيما بعد .

ومن رأى «جريفيث» أن المعبد اليهودى لم يقم هنا ، ولكنه أقيم فى أحد التلال المجاورة . هذا وقد كشف هنا أيضا عن آثار للاطلال التى اعتقد « نافيل » أنها لحصن ، على الرغم من أنه قد أرجعها الى تاريخ يختلف عن التاريخ الحقيقى .

فى عام ١٩٠٦ قام « بترى » - بعد « نافيل » - بحفائر فى نفس المنطقة وكشف عن حقيقة الحصن . وقد تبين أنه معسكر فسيح حصين من عصر الهكسوس يبلغ محيطه قرابة الميل ، وتتكون استحكاماته من جسر ضخيم من الرمال غطيت واجهته الخارجية المنحدرة بطبقة صلبة من المصيص .

وقد أضيف بعد ذلك جدار من الحجر الجيرى الابيض الجيد تخرب عن آخره . وحدث بعض هذا التخريب قديما ، ولكن أغلبه وقع حديثا . وقد كشف فى الموقع عن جبانة كبيرة من عصر الهكسوس أيدت تاريخ الحصن .

ويميل « بترى » - على الرغم من تردده - الى الاعتقاد بأن هذا المعسكر هو معسكر الهكسوس الحصين فى « أفاريس » ، ذلك المعسكر المعروف فى تاريخ حروب الاستقلال ضد الطغاة الهكسوس . وهذا رأى لم يؤخذ به بصفة عامة ، إذ أن الأبحاث الحديثة التى تحاول التعرف على قلعة الهكسوس

(١) يرجح مما وجد من زخارف فى هذا البناء أنه كان مستعملا كقصر لاقامة الملك ، وليس كمعبد تقام فيه الطقوس الدينية . ومعرض منه بالمتحف المصرى اطارات تحتوى على اقراص من القيشاني والواح من القيشاني تمثل صور الأسرى الآسيريين والزنوج وافريز مزخرف بأزهار اللوتس .

الشهيرة اتجهت الى تحديد مكانها في مدينة « بلوزيوم » على الحافة الشمالية الشرقية للدلتا ، بعيدا عن منطقة قناة السويس ، ولكن هذا أيضا لم تثبت صحته .

وعلى كل حال ، فان الموقع الذى كشفه « بترى » يكشف لنا على الأقل عما لم يكشف عنه أى مكان آخر ، اذ يرينا معسكرا محصنا ، من المؤكد أنه من عصر الهكسوس . وقد لا يكون هذا الحصن من الضخامة بحيث يسع الـ ٢٤٠ ألف رجل الذى ذكر « مانيثون » أنهم كانوا يقيمون في « أفاريس » غير أنه نموذج هام وممتع في مجال العلوم الحربية القديمة (١) .

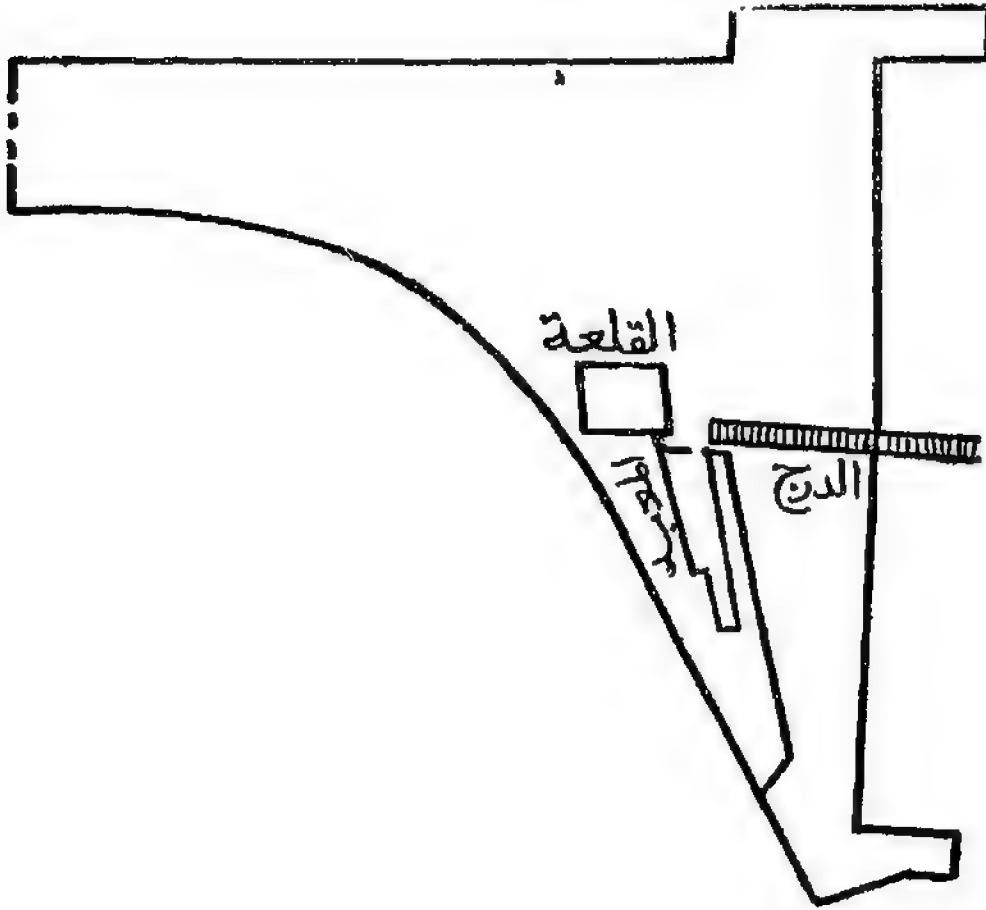
وقد ربط العرف « تل اليهودية » بالتجربة الممتعة في بناء معبد وهي التى سبقت الإشارة اليها ، ففي عام ١٦٢ قبل الميلاد عين « أنتيوخوس ايوباتور » ملك سوريا المدعو « ألكيموس » كاهنا أعلى في اورشليم ، ولم يكن هذا الشخص ينتمى الى الأسرة الكهنوتية ، فما كان من « أونياس الرابع » بن الكاهن الأعلى « أونياس الثالث » - الذى عزله « أنتيوخوس ايبيفانيس » قبل ذلك ببضع سنوات - الا أن فر يائسا الى مصر حيث لقي ترحيبا من « بطليموس فيلوميتر » وزوجته الملكة كليوباترة .

وقد كتب « أونياس » حينذاك خطابا الى بطليموس - حسب ما رواه المؤرخ جوزيفوس - يسأله السماح للمهاجرين اليهود ببناء معبد لئلا القدير في « ليونتوبوليس » . وقد دهش الملك المصرى من غير شك من اختيار مثل هذا المكان .

(١) لم يتفق بعد العلماء على تحديد موقع أفاريس، والفكرة السائدة أنها كانت تقع في الخرائب الموجودة الآن في صا الحجر (تانيس) ، وان كان البعض يرى أنها كانت تقع بجوار قنتير (مركز فافوس) حيث كانت بي رمسيس عاصمة الرعامسة .

ومع ذلك فقد وافق على الطلب في خطاب أرسله إليه - إذا كان ذلك حقاً فهو زعم مبالغ فيه - أظهر فيه احترامه للأنبياء اليهود الذين على ما يرجح سمع عنهم لأول مرة من خطاب « أونياس » .

وقد سجل دهشته لاختيار مثل هذا المكان ثم قال : « ولما كنت تقول ان النبي اشعيا قد تنبأ بذلك منذ زمن طويل ، فأننا نسمح لك بعمل ذلك ، إذا ما أتممته حسب قوانينك ، وبذلك لا تبدو كأننا آسانا بهذا الى الاله » .



(شكل رقم ٩)

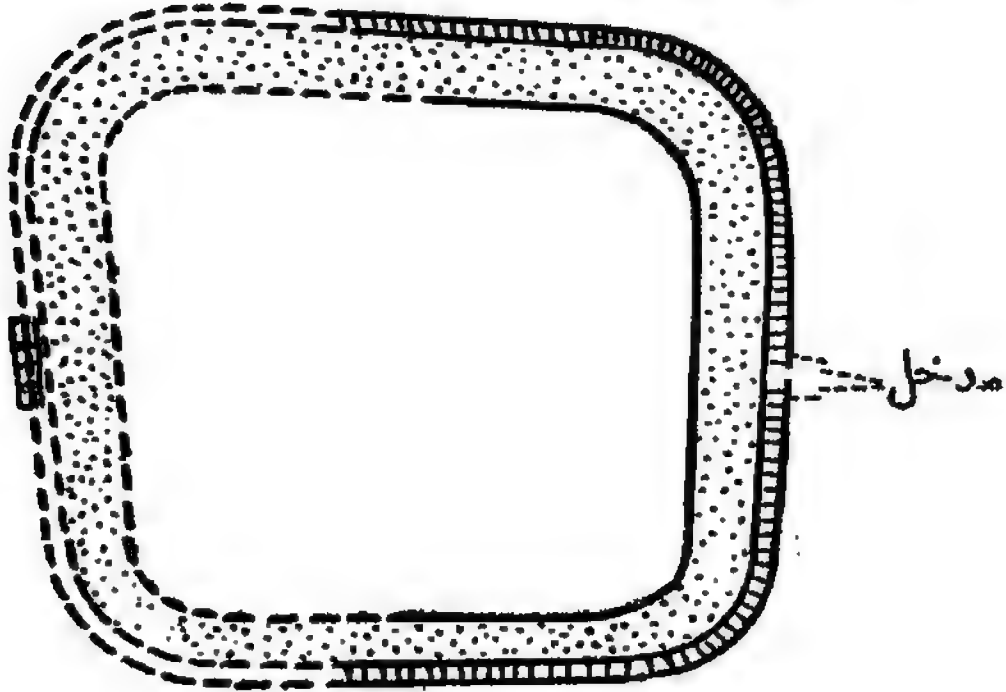
معبد أونياس

(طبقا المؤلف بترى ، الهكسوس والملك الاسرائيلية)

ومن الواضح أن الخطابات — وخاصة خطاب بطليموس — مزيفة نتيجة لفكرة « جوزيفوس » عما كتبه « أونياس » و « بطليموس » ، ومع ذلك فإن المبنى حقيقى ، « وعلى ذلك اختار أونياس » المكان وبنى معبدا ومذابحا للاله يشبه تماما المعبد الموجود فى اورشليم ولكنه أصغر وأبسط منه .

ولقد راينا النتائج السلبية التى أسفرت عنها حفائر « نافيل » و « جريفيث » سنة ١٨٨٧ ، ولكن « بترى » كان أوفر حظا ، إذ أنه كشف عن بقايا مبنى كبير ظهر أنه ينطبق على المواصفات التى أوردتها « جوزيفوس » « فتخطيط التل كله يشابه التخطيط الذى فى اورشليم » .

وللمعبد أفنية داخلية وخارجية مثل معبد « زيون » ولكنه أصغر وأبسط حجما . . . والموقع جميعه قد خطط على نمط معبد التل بالمدينة المقدسة . : لقد كان باختصار اورشليم جديدة فى مصر ، (بترى — الهكسوس والمدن الاسرائيلية ، المدرسة البريطانية لعلم الآثار) .



(شكل رقم ١٠)

معسكر الهكسوس بتل اليهودية

(طبقا لمؤلف بترى ، الهكسوس والمدن الاسرائيلية)

وهذه النتائج الهامة كانت بالطبع موضع نقاش (وسوف يعلم الزائر أن جميع المطابقات التي لا تعتمد على نص معاصر تؤكد عن اسم المكان تكون موضع نقاش ان عاجلا أو آجلا) ، وعلى العموم فان نظرية « بثرى » تبدو أقوى من أى رأى معارض .

وما دمتنا لم نعثر على مكان آخر كفاء له ، فقلينا أن نستمر في اعتقادنا بأن « تل اليهودية » ، هو المكان الذى - كما يستدل من اسمه - كان تلا اليهود وكذا الموقع المحتمل لمعبد اورنياس ، وعلى كل حال فسواء أكان ذلك صحيحا أم غير صحيح فان الموقع لا يهم الزائر العادى ، إذ أن « زيارة خرابته لا تستحق المشقة فمعظمها قد دفن تحت الرديم » .

ومن « شين القناطر » نصل بطريق بلبيس مارين ببوباسطس إلى « الزقازيق » ، حيث يتقاطع خطنا على مقربة منها - كما رأينا - مع الخط الرئيسى القادم من الأسماعيلية ، ومن هناك نسافر عبر أرض خصبة ليس بها مواقع ذات أهمية خاصة حتى « أبو كبير » حيث نترك خط « المنصورة » إلى الخط الفرعى المتجه إلى « فاقوس » و « الصالحية » .

ويمكن الوصول إلى المناطق الهامة التي نرغب في زيارتها من إحدى هاتين المحطتين . وعلى مقربة من « فاقوس » تقع قرية « الختاعة » ، وبجوارها أطلال مبنية قديمة كشف عن جزء منها « نافيل » ، حيث عثر على آثار من عصر الاسرات الثانية عشرة والتاسعة عشرة والعشرين^(١) .

(١) عثر الاستاذ محمود حمزة عام ١٩٢٨ في قرية « قنتر » الواقعة على بعد حوالى ثلاث كيلو مترات بحرى الختاعة على لوحات من القيشاني الملون وعلى أحجار عليها أسماء بعض الآلهة ، مما جعله يرجح وجود بى رمسيس عاصمة الرعامسة في ذلك المكان ، وبأن ما عثر عليه كان من مخلفات تصوره .

وعلى مسافة عشرين ميلا شمال شرقى « فاقوس » يقع مكان بالغ الأهمية ، هو موقع تلك المدينة الشهيرة التى كانت يوما عاصمة لمصر ، وكانت ذات أهمية طوال التاريخ المصرى .

والتي يعرفها قراء التوراة باسم « صوعن » ويذكر الاصحاح الثالث عشر ، والآية ٢٢ من سفر العدد أن « حبرون » بنيت قبل « صوعن » مصر بسبع سنين ، وهذا القول يجب قبوله بتحفظ كبير على الرغم من ظهوره بمظهر الدقة ، فلدينا شواهد بأن « صوعن » لم تكن موجودة فحسب ، بل كان بها معبد من عصر فراعنة الأسرة الخامسة عشرة .

فلا بد أنها أقيمت قبل ذلك بأمد طويل ، وقد تكون « حبرون » ، قد أنشئت قبل ذلك التاريخ القديم ، ولكننا لسنا بحاجة للقول بأنه ليست هناك شواهد تؤيد ذلك .

و « صوعن » دون شك هي « تائيس » القديمة و « صان » الحديثة ، وإن قطع مسافة عشرين ميلا من الخط الحديدى للوصول إليها قد يساعد على تذكير السائح الحديث — الذى قد يتصور أن المنقبين يعيشون عيشة ترف ، « يراقبون العبيد وهم يحفرون » ، متأثرين فى ذلك بالكشوف المثيرة لقصور علاء الدين ومقبرة توت عنخ آمون — بحقيقة حال التنقيب وبخاصة فى الدلتا فى العشرين سنة الأخيرة من القرن التاسع عشر .

كذلك قام الأستاذ لبيب حبشى بعمل مجسات فى قنثير والختاعة انتهت بالعثور على مزيد من آثار القصور والمعابد والمقابر من عصر الرعامسة وما قبله مما يعزز رأى الأستاذ حمزة ، بل يشير الى أن هناك احتمالا كبيرا بوجود أفاريس عاصمة الهكسوس فى موقع قرية الختاعة ، ويوجد بالمتحف المصرى الآن الكثير من قطع القيشانى التى عثر عليها فى قنثير ولعل أهمها القطع التى تمثل أسدا يلتهم رأس أسير ، ولا بد أن هذه القطع كانت تزين القصر الملكى .

وقد وصل « بترى » الى الكوم عام ١٨٨٤ فى قارب أحضره من « فاقوس » ، وكانت صلته الوحيدة بالعالم الخارجى عن طريق رسول يرسله مرة كل أسبوع ، يقطع أربعين ميلا فى الرحلة الى « فاقوس » والعودة منها . هذا ولم يجرؤ غير أوردى واحد - كانت لديه الشجاعة الكافية - على زيارة الموقع فى أثناء شهور الحفر .

ولا يبعث منظر « صان » - بعد تلك المشقة فى سبيل الوصول اليها - على الأمل ، « فأول ما تلتقى به العين هو أكواخ العرب الفقيرة ... التى تختلط حجراتها المظلمة الحفيرة المبنية بالطين بعضها ببعض دون مراعاة لأى تخطيط أو نظام ، فوق مسطح غير صحى .

فعلى أحد الجوانب مجرى مائى اقتطع طريقه فى الطين يلقى فيه الاهالى بما يموت من الجاموس ، كما يشربون منه ، وعلى الجانب الآخر مستنقع ملئ بالمقابر البالية والقاذورات .

اما الكيمان المرتفعة التى تقوم خلف هذه المجموعة الباعثة على السقم من الأسماك الميتة والأطفال الأحياء والطيور والذباب ، فهى بقايا « تانيس » (بترى - تانيس جزء ١ ص ١) .

وفيما يتعلق بما يقال عن الترف المتوفر فى مخيم المنقب ، يكفى أن نذكر أن المخيم كانت تغشاه فيران ، بلغ من دهائها أنه يستعصى صيدها ، والحل الوحيد للتخلص منها هو اضاءة المصباح ليلا و البقاء متيقظا لصيد المغيرين منها عند ولوجها نطاق الدائرة المضيئة .

« والرقاد على الفراش وصيد الفئران بمسبس » كما تقول مس ايميليا ادواردز « هو بحق لون من الرياضة ينفرد به المنقب فى مصر » - (الفراعنة والفلاحون والمكتشفون ص ٢٠) .

وقد تغير الحال الآن ، فيمكن بسهولة الوصول الى « صان » من « فاقوس » بالسيارة ، كما حسن مصرف « صان » حالة المنطقة من الوجهة

الصحية ، وإن كان من الصعب اعتبارها مكانا صحيا ، وعلى كل حال لن يلجأ المنقب اليها أو الى موقع آخر في مصر الا اذا رغب في ذلك .

وقد فحص « بترى » أطلال منطقة المعبد ، التي كشف « مارييت » جزءا منها ، فحصا دقيقا واكتشف منقبون سابقون هنا لوحين تذكاريين هامين عليهما نقوش ، هما : لوح الأربعمئة عام^(١) واحدى نسخ مرسوم كانوب الشهير^(٢) .

وقد عثر « بترى » عندما كان يقوم بالتنقيب هناك - وفي أثناء تقلبيه وفحصه لعدد ضخيم من الكتل الحجرية المنتشرة في منطقة المعبد الكبير - على شواهد تدل على أن المعبد يرجع على الأقل الى عصر الملك بيبى مريوس (بيبى الأول) من ملوك الأسرة السادسة .

وقد جدد المعبد وأضاف اليه ملوك الأسرة الثانية عشرة ابتداء من امنمحات الأول ، كما ترك معظمهم تماثيل بديعة لهم في ذلك المكان . ثم أعاد بناء المعبد بصفة فعلية الملك رمسيس الثانى - أكبر مزيف للسجلات - الذى غطى عارضاته بالنقوش التى يفاخر فيها بأعماله ، وزينه بالكثير من المسلات والتماثيل .

ويدل امتداد المعبد ذلك الامتداد الكبير - اذ يبلغ طوله حوالى ٣٠٠ متر - على أنه كان من أكبر المعابد المصرية . وقد أقام السور المحيط بالمعبد الملك باسباخع ان نوت (بسوسنس) الأول من الأسرة الحادية والعشرين (حوالى سنة ١٠٥٠ ق.م) وتدل ضخامة ذلك السور على عظمة

(١) لوح لرمسيس الثانى مؤرخ فى السنة الأربعمئة من حكم احد الملوك وهو معروض بالمتحف المصرى وتنعصر أهميته فى أنه الأثر الفرعونى الوحيد الذى ذكر تقويما معيننا .

(٢) وهو منشور أصدره كهنة كانوب وعددوا فيه ما يجب منحه من شارات الشرف الى بطليموس الثالث ، وهو منقوش بثلاث كتابات هى : الهيروغليفية ، والديموطيقية ، واليونانية ، أى أنه يشبه فى ذلك حجر رشيد .

المبنى الذى كان يحيط به : اذ يبلغ طوله الكلى حوالى ١٠٥٠ مترا ،
وسمكه حوالى ٢٥ مترا .

كما يحتمل أن ارتفاعه الأسمى كان قرابة $1\frac{3}{4}$ مترا (ارتفاعه
الحالى حوالى $1\frac{1}{4}$ مترا) . ويعطى التقدير المعقول لعدد قوالب اللبن
التي استخدمت فى بنائه حوالى ٢٠ مليون قالب ، ختم كل منها باسم
(باسباخع ان ثوت) .

وقد اثار تمثال « رمسيس الثانى » الضخم ، الذى كشفت بعض
أجزائه فقط ، اهتماما عاما كبيرا ، ومن مقاسات هذه الأجزاء يمكن تقدير
الارتفاع الأسمى لهذا التمثال المصنوع من الجرانيت الأحمر بحوالى ٢٨
مترا من الرأس الى القدم .



(شكل رقم ١١)

رأس تمثال ضخم للملك رمسيس الثانى من الجرانيت الأسود
فى معبد الرامسيوم بالأقصر

كما قدر وزنه بحوالى ٩٠٠ طن ٠ وهو بذلك يكون أطول تمثال أقيم ، ولكنه ليس أثقلها وزنا ، إذ أن التمثال الجالس لرَمسيس الثانى بمعبده « الرميسيوم » بطيبة يقدر وزنه بما لا يقل عن ألف طن .

ويبلغ حجم الأصبع الكبير لقدم ذلك التمثال الضخم حجم رأس الإنسان ، وعلى كل حال ، فكيفما كان رأى الإنسان فى غرور ذلك الرجل الذى أقام لنفسه مثل هذا الأثر التذكارى فى معبد آلهه ، ذلك الأثر الذى يصغر بجانبه أى شيء آخر ، فلا بد أن الإعجاب والدهشة تملكان الإنسان عندما يتصور العبقرية الهندسية التى قدت كتلة ضخمة مثل هذه من محاجر أسوان ، وعامت بها مئات الكيلومترات من المحجر بأسوان الى « تانيس » ، وأقامتها فى مكانها بنجاح .

وفيما عدا ذلك ، فليس هناك عمل آخر لرَمسيس فى المعبد يستحق الذكر ، وقد برز « رمسيس الثانى » وابنه « منفتاح » فى « تانيس » بوجه خاص كمغتصبين لأعمال غيرهم . وبعض التماثيل ، وخاصة تماثيل أبو الهول الضخمة التى قد نسبت فى وقت ما الى ملوك الهكسوس ، وكان يظن أنها تمثل أشكال أولئك الغزاة .

ولكن الآراء اتفقت الآن تقريبا على ارجاعها الى الأسرة الثانية عشرة (١) . ويوجد تماثلان جميلان من الجرانيت الأشهب يرجح أنهما للملك المغتصب

(١) هى تماثيل سباع برونس ملكية جافة التقاطيع ، منها أربعة بالمتحف المصرى غطيت بأسماء رمسيس الثانى ومنفتاح وبسوسنس . كذلك يوجد بالمتحف المصرى بالقاهرة تماثل مزدوج من الجرانيت الأشهب يمثل الملك نائبا عن الوجهين القبلى والبحرى يقدم خيرات النيل من سمك ونبات وطيور ، والمرجح أنه أيضا من عهد الأسرة الثانية عشرة ، وقد اغتصبه بسوسنس الأول .

« مرمشع » من ملوك الأسرة الثالثة عشرة ، وقد اغتصبها إيبى (أبو فيس) أحد ملوك الهكسوس ، ويحملان خرطوشة على الكتف الأيمن (١) .

وهناك قطعة أخرى من تمثال جميل من الجرانيت الأحمر ينسب للملك « سبك حتب » الرابع من ملوك الأسرة الثالثة عشرة أيضا ، وبهذا تكون « تانيس » قد أمدتنا بالكثير مما يوضح ذلك العصر الفاضل الذى مر بالبلاد بين سقوط الدولة الوسطى وغزو الهكسوس (٢) .

وبالإضافة الى النتائج التى أمكن الحصول عليها داخل نطاق المبد قد كشف عن أكثر من مائة وخمسون بردية ، وهى على الرغم من تفحمها أمكن قراءتها بالضوء المنعكس . وقد نقلت الآثار الهامة التى كشفت عنها

(١) يغلب على الظن أن مرمشع لم يكن مفتصبا لها ، بل أنها حقا من صناعة الأسرة الثالثة عشرة وأن المفتصبين كانا أبوفيس ورمسيس الثانى .
(٢) يوجد كذلك بمتحف القاهرة الكثير من آثار تانيس التى تنسب لرمسيس الثانى ، نذكر منها كتلة ضخمة من حجر الكوارتزيت منحوتة فيها خمسة رموس لأسرى ، والجزء العلوى من مسلة من الجرانيت الوردى .

وتمثال لرمسيس الطفل يحميه اله على شكل صقر ، وعمودان من الجرانيت الوردى وتمائيل كثيرة من الدولة الوسطى — كذلك يوجد بالجزيرة أمام المتحف المصرى إحدى المسلات الكبيرة وبعض الآثار التى أحضرت أخيرا من تانيس .

الحفائر الى القاهرة ، وبذلك جردت «تانيس» من اهم معالمها المميزة (١) .

وتبدو خرائب المعبد الكبير الآن في نفس تلك الحالة السيئة من الفوضى التي تظهرها صور بترى الخاصة بمناظر بعثته الأولى لحساب جمعية الحفائر المصرية ، يضاف الى هذا أن القطع الأثرية الهامة قد انتزعت منها .

ومن « تانيس » يقطع الزائر حوالى الثمانية أميال في الخلاء ليصل الى « نبيشة » التي تقع الى الجنوب الشرقى من المدينة العظيمة ، كما يمكنه أن يتابع السفر بالقطار من « فاقوس » الى الصالحية ، ومنها يقوم برحلة بنفس الطول تقريباً (مع عبور عدة قنوات) يصل بعدها الى الكوم .

(١) قام العالم الفرنسي « بيير مونتيه » على رأس بعثة الحكومة الفرنسية بحفائر كبيرة بتانيس عام ١٩٢٩ - ١٩٤٠ وقد عثر على سلسلة من المقابر المشيدة بالحجر للوك الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين .

ووجدت ثلاث من هذه المقابر سليمة منها مقبرة الملك بسوسنس الأول من ملوك الأسرة الحادية والعشرين ، وقد عثر فوق جثته على عدد وفير من الحلى الذهبية والتماثيل وثمانية عشر اناء من الذهب والفضة وتابوت داخلى فضي وقناع وغطاء للجثة من الفضة ونعال من الذهب . الخ .

والمقبرة الثانية للملك آمون أم أوبت من الأسرة الحادية والعشرين ، والثالثة للملك يدعى شيشنق من ملوك الأسرة الثانية والعشرين وبها تابوته المصنوع من الفضة . كذلك وجدت آثار من مقبرة لم تعبت بها ايدى اللصوص لأحد قادة الجيش .

وتقع هذه المقبرة في سمك جدار مقبرة الملك بسوسنس مما يدل على أن هذا القائد كان يتمتع بمركز ممتاز لدى مليكه . ولعل أهم ما وجد في تابوت هذا القائد كنوس فضية وذهبية تعد من أروع وأثمن ما عثر عليه مع رجل عادى . وقد نقلت جميع هذه الآثار الرائعة الى متحف القاهرة .

(م ٦ الآثار ج ١)

وقد إتجه اهتمام السير « فلنדרز بترى » الى هذا الموقع في اثناء وجوده في « تانيس » عام ١٨٨٤ وذلك عندما بلغه وجود حجر كبير بها . وعندما عاد اليها عام ١٨٨٦ بقصد التنقيب وجد ان الوصول اليها صعب حتى على الأثرى المتحمس فقد كان عليه أن يخوض المياه الى مسافة ثلاثة أميال من نقطة رسوه على الشاطئ قبل أن يصل الى المكان المقصود .



(شكل رقم ١٢)

قلادة الملك بسوسنس من الذهب الخالص عثر عليها فوق جثته بمقبرته بمنطقة تانيس عام ١٩٢٩ وموجودة حاليا بالمتحف المصرى

وقد اضطر زميله السيد « جريفيث » الى عبور مستنقعات أردأ ثم السباحة في ترعة عميقة . ولربما تكون المواصلات قد تحسنت بعد ذلك ، ولكن « نبيشة » على كل حال لاتزال من أصعب الأماكن فى الوصول اليها ، ويطلق على « كوم نبيشة » اسم محلى آخر هو « داس فرعون » أو « تاج

فرعون^(١) بسبب وجود ناووس ضخم مصنوع من قطعة واحدة للملك « أحسن » من ملوك الأسرة السادسة والعشرين .

وقد دلت الآثار التي كشف عنها « بترى » على أن مدينة « آم » أو « يمت » كانت ذات أهمية في أيام الأسرة الثانية عشرة . وقد كرس معبد المدينة للالهة واجيت (أوتو) معبودة بوتو وحامية الملوك .

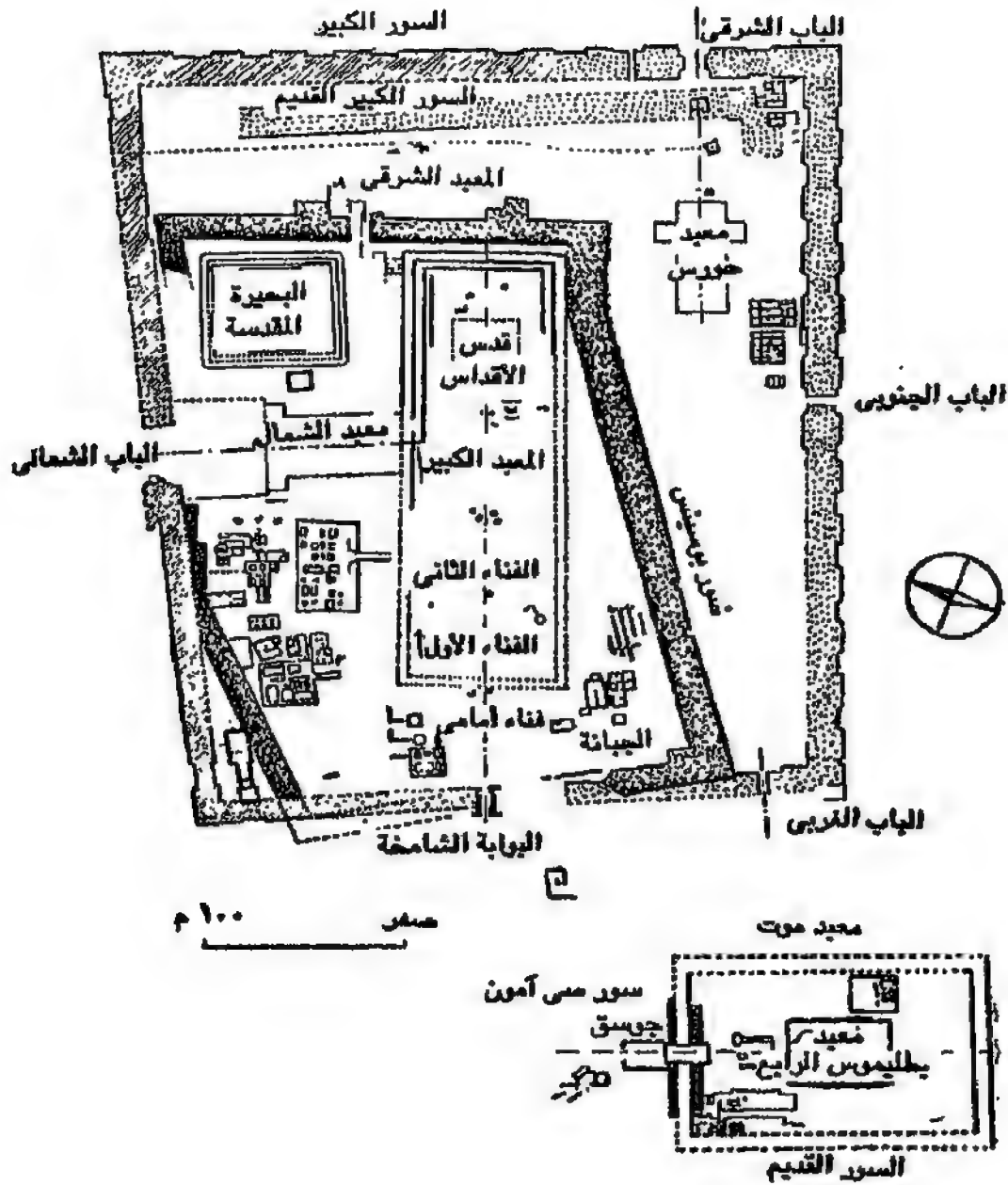
وقد أعاد رمسيس الثاني بناءه وأقام به تمثالا جميلا من الجرانيت الأسود لتلك الالهة . ثم استمر « منفتاح » في الاهتمام بالمكان ، وأمد به معبود فريد قائم بناته من الجرانيت الأحمر^(٢) . ثم عاد الاهتمام بالمدينة — بعد فترة طويلة من الإهمال — على يد الملك النشيط « أحسن » أحد ملوك الأسرة السادسة والعشرين .

ولما وجد أن المعبد القديم في حالة سيئة بحيث لم يعد صالحا لإعادة بنائه استعاض عنه بإقامة معبد جديد أصغر حجما ، في نفس اتجاه المعبد القديم . واستخدم في بنائه أجود أحجار المعبد القديم ، ووضع تمثال الالهة الفاخر المصنوع من الجرانيت الأسود في ناووس كبير من قطعة واحدة من الجرانيت الأحمر يزن ٥٨ طنا .

وهذا الناووس هو الذي أعطى الكوم اسمه المحلي « رأس أو تاج فرعون » فقد ظن السكان المحليون أن قمة الناووس المستديرة هي قمة تمثال كبير .

(١) يعرف هذا التل في الكتب العلمية باسم « تل فرعون » .

(٢) يمثل هذا العمود شكل ثمانية براعم للبردى مربوطة بعضها ببعض وفي أعلاها تمثال لصقر أمامه تمثال راجع للملك وهو الآن بالمتحف المصري .



(شكل رقم ١٣)

خريطة تفصيلية لموقع مدينة تانيس موضح بها مواقع المعابد والأبواب والبحيرة المقدسة والجبانة والأسوار المحيطة بها

. وقد كشف فى الجبائنة عن مقابر يرجع تاريخها الى الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين ، والأسرات التى تليهما . ولكن لعل أهم معالم ذلك الكشف هو العشور على مجموعة من المقابر القبرصية الخاصة بالجنود المرتزة الاغريق الذين اتخذوا لهم مركزا هنا فى عهد فراعنة الأسرة السادسة والعشرين .

وفى النهاية لعل من الصعب القول بأن كوم رأس قرمون فى « نبيشة » يمكنه أن يعوض الزائر عن الجهد الذى يبذله فى سبيل زيارته ، على الرغم من أهميته وخاصة فى حلقات التاريخ المصرى المتأخر .

وتقع شرقى « نبيشة » تقريبا وعلى مسافة تزيد على نصف الطريق بينها وبين خط قنال السويس منطقة أكثر شهرة هى « تل دفنه » التى تعرف باسم « دفنى » عند الاغريق وتحفنجيس فى التوراة .

والوصول الى « دفنه » من محطة « القنطرة » على الخط الحديدى الواصل بين « بور سعيد » و « الاسماعيلية » أسهل ، أو بعبارة أخرى أقل صعوبة من محاولة الوصول اليها من « نبيشة » ، وهو الطريق الذى يلجأ الزائر غالبا اليه .

ولكن ليس من المفضل أن يقطع المسافر من « بور سعيد » الى « القاهرة » رحلته فى أولها ليرى بقايا المعسكر القديم للجنود الاغريق الذى أقامه « إسماتيك » على الحدود ، وعلى كل حال فالشخص المتحمس فقط هو الذى يحاول زيارة « تانيس » و « نبيشة » .

وما دام حماسه قد قاده لزيارة « نبيشة » فسوف يحدوه الى أبعد من ذلك فيزور « دفنه » وهذا أفضل بلا شك من أن يقطع رحلته بالسكة الحديد عند بدايتها ليقوم برحلة منعزلة .

وكان الاعتقاد السائد أن « دفنة » تحدد موقع « تحفنجيس » القديمة التى جاء ذكرها فى الاصحاح الثالث والأربعين من ارميا ، وكذا « دفنى »

هيرودوت الواقعة على الفرع البيلوزى للنيل ، ولكن لم تجر اية محاولة لتحقيق هذا الاعتقاد الى أن انتقل « بترى » اليها من « نبيشة » في ربيع ١٨٨٦ تاركا « جريفيث » ليعمل بالمنطقة الأخيرة .

وقد وجد عند وصوله الى «دفنة» ثلاث مجموعات من الكيمان كانت احداها ظاهرة في السهل من مسافة بعيدة . ولقد جاء « بترى » الى المكان وفي مخيلته القلعة الكارية من عهد « ايسماتيك » .

وكم كانت دهشته واهتمامه عندما سأل العرب عن الاسم المحلى للكوم فأجابوه بأنه يطلق عليه « قصر بنت اليهودى » اذ أعاد ذلك الى ذهنه فورا الاشارة المذكورة في التوراة . وقد بدأ عمله في المنطقة وفي ذهنه الفكرتان السابقتان (انظر بترى - تانيس جزء ٢ - نبيشة ودفنة) .

وقد تحدث « هيرودوت » عن واقعيتين تخصان هذا المكان : اولاهما « أنه قد اقيمت في أثناء حكم الملك « ايسماتيك » الاستحكامات في « الفنتين » لصد الأثيوبيين ، كما اقيمت استحكامات أخرى في « دفنه » البيلوزية لصد البدو والسوريين ، (الجزء الثانى - ٣٠) .

ولم يشر « هيرودوت » الى جنسية الجنود الذين أقاموا في تلك الاستحكامات . وفي مكان آخر (الجزء الثانى - ١٥٤) ذكر أن « ايسماتيك » أقام استحكامات للأيوبيين والكاريين « بالقرب من البحر » على مسافة قصيرة من مدينة « بوبسطة » عند الموقع المسمى المدخل البيلوزى للنيل .

وكان هؤلاء أول قوم يتكلمون لغة مفايرة أقاموا في « مصر » والواقعة الثانية ذات طابع عجيب : انها تقص كيف أن الملك « سيزوستريس » - الذى كانوا يظنونونه رمسيس الثانى .

وقد تحقق الآن بصفة عامة أنه سنوسرت الثالث من ملوك الأسرة الثانية عشرة - كاد يحرق حيا في « دفنه » البيلوزية بسبب غدر أخيه ،

ولكنه نجى بتضحية حياة اثنين من ابنائه الستة ، أقاما بأجسامهما قنطرة عبر اللهب ، هرب عليها الملك وبقية أسرته (الجزء الثانى - ١٠٧) .

وواقعة التوراة اقل خيالا ، وقد تكون أكثر صدقا . ففي الآيتين ٥ ، ٧ من الاصحاح الثالث والأربعين من ارميا جاء « بل أخذ يوحانان بن قاريح وكل رؤساء الجيوش كل بقية يهوذا . . . وارميا النبى وباروخ بن نيريا ، فجاءوا الى ارض مصر لأنهم لم يسمعوا لصوت الرب ، واتوا الى تحفenchيس » .

وبعد ذلك يستمر « ارميا » فى سرد التهديد بالشر الذى أمر باخذه ضد اللاجئين بسبب عصيانهم : « ثم صارت كلمة الرب الى « ارميا » فى تحفenchيس قائلة : خذ بيدك حجارة كبيرة وأطمرها فى الملاط فى الملبن (١) الذى عند باب بيت فرعون فى تحفenchيس أمام رجال يهود » . الخ .

وكلمة الملبن التى ذكرت فى التوراة مشكوك فيها ، فليس من المحتمل أبدا وجود ملبن عند مدخل بيت فرعون ، حتى بفرض أن المنزل كان قاعة عند الحدود ، وعلى ذلك فاننا لا ندهش اذا وجدنا النص المراجع يذكر مبنى من « اللبن » بدلا من « الملبن » وأن الهامش يذكر « وضعها مع الملاط فى الرصيف » (أو الساحة) .

وسرعان ما أضاف التنقيب اللثام عن سر الواقعتين اللتين ذكرهما « هيرودوت » عن القلعة الاغريقية ، وعما ذكر بشأن « الملبن » والمبنى من « اللبن » أو الرصيف عند مدخل منزل فرعون فى تحفenchيس .

فقد تبين أن الكوم الرئيسى المعروف باسم « قصر بنت اليهودى » يغطى بقايا ما كان فى وقت من الأوقات قلعة محصنة تحمى الحدود الشرقية ، وقد بنيت هذه القلعة فوق مجموعة كبيرة من المباني اللبنية على شكل

(١) قمينة لحرق الطوب النية .

خفية من الصوامع المقبية التي تشبه في نظامها ما يسمى بالمخازن، آلتى عثر عليها في « بيشوم » .

وهذه كانت تحمل البناء العلوى الذى كانت تعيش فيه الحمامية على ارتفاع ثلاثة أمتار ونصف فوق السهل ، مما يتيح للحراس أن يروا ما حولهم الى مسافة عدة أميال بوضوح ، وكان يحيط بالموقع كله سور ضخيم سمكه اثنا عشر مترا ، بارتفاع يحتمل أنه كان فى الأصل فى مثل هذا السمك ، وفى وسط هذا السور يرتفع حصن القلعة .

وهو بناء مستطيل الشكل من اللبن يكتنفه برج يحتمل أنه كان أقل ارتفاعا ، يتجه بزاوية قائمة من أحد جوانبه .

وقد كشف عن أحد أحجار الأساس تحت أساسات القلعة يحمل اسم « إسماتيك » مما يدل دلالة قاطعة على تاريخ إقامة القلعة فى صورتها النهائية ، وهذا يؤيد ما ذكره « هيرودوت » من أن « إسماتيك » قد أقام هنا معسكرا « لرجال البرونزيين الذين أتوا من البحر » ليراقبوا - من أجله - أى تسلل الى الحدود الشرقية للدلتا ، كما كان يفعل زملاؤهم فى « نقراتيس » فيما يختص بالحدود الغربية .

ومع ذلك ، فتوجد فى الموقع آثار بناء أقدم من قلعة « إسماتيك » وهو بناء من اللبن يرجع الى عصر الرعامسة ، ويوحى بأن القصة التى قصها « هيرودوت » عن ذلك الهجوم الغادر على « سيزوستريس » فى « دفته » كان المقصود بها فى الواقع رمسيس الثانى وليس سنوسرت الثالث .

ولعل أهم واقعة روائية أسفرت عنها الحفائر هى كشف ما كان يقصده « أرميا » عندما تكلم عن (مبنى من اللبن) أو (الرصيف) القائم عند مدخل بيت فرعون . فالمدخل - أى القلعة - لم يكن فى الحصن الرئيسى ، بل فى الملحق الذى يكون زاوية قائمة معه ، حيث يوجد باب بسلم للصعود اليه .

وقد عثر على رصيف من اللبن يوازي السلم ويسرّز من البسرج الرئيسي ، كما هو الحال بالنسبة للملحق ، وهذا الرصيف الكبير يصلح لتحميل أو تنزيل الحمولات أو لنصب الخيام أو لأي عمل آخر له صلة بالمعسكر .

ويمكن اعتباره نموذجاً كبير الحجم لما يطلق عليه الفلاح الحالئ اسم (مصطبة) وهذا الرصيف يتناسب مع الغرض من وضع الأحجار الذي أمر بها « ارميا » . ومن المحتمل جداً أن الملك البابلي « نبوخذ نصر »^(١) لو أنه غزا مصر ، لنصب خيمته الملكية فوق ذلك الرصيف المقام أمام قلعة الحدود الكبرى التي استولى عليها - كما تنبأ بذلك « ارميا » .

وسواء تحققت هذه النبوءة أم لم تتحقق ، فلا يحق لنا أن نتحدث عن ذلك ، إذ لا يوجد دليل في الوقت الحاضر على أن غزوة « نبوخذ نصر » المزعومة لمصر قد حدثت في وقت ما ، وعلى كل حال فإن أهمية الكشف تكمن في توضيحه للعمل الذي يحتمل أن « ارميا » قد قام به وليس في تأكيد نبوءته .

فمن الجلي أننا حتى لو افترضنا أن « بتزي » قد اكتشف في المنصة الأحجار الأصلية التي طمرها « ارميا » فلن يسمح لنا ذلك بالقول بأن نبوءة « ارميا » قد تحققت لعدم وجود أي دليل مباشر آخر على غزوة « نبوخذ نصر » .

ولعل من المناسب هنا أن نثريث قليلاً لنبحث مسألة تأكيد الوثائق المقدسة أو الدنيوية بواسطة الحفائر ، فمن الأمور الشائعة الاعتقاد بأن الحفر - وخاصة في الأماكن المقدسة يجرى أصلاً لتأكيد النصوص الواردة بالكتب المقدسة أو لنقصها ، وليس هناك شيء أبعد عن الحقيقة من هذا ، فمثل أي منقب يبدأ عمله في أي موقع بغرض تأييد أو نفي واقعة معينة كمثال محام قد صدق ما يزعمه موكله وشرع في تحضير الشواهد لاثبات وجهة نظره .

(١) بختنصر . أو نبوخذ نصر كما جاء في التوراة .

فهذه الشواهد ، التي يحصل عليها تكون عرضة — سواء في ساحات القضاء أو في دنيا الآثار — للشك الكبير . وإن أى منقب يقوم بحفائره بقصد تأييد أو نفى واقعة معينة في الكتب المقدسة أو في كتاب مؤرخ دنيوى ، لينطبق عليه قول الأستاذ « ماكليستر » : « انه أقل الرجال نفعا » .

إن ما يجب أن يسعى اليه المنقب عند معالجته لأية منطقة ، بل ما يجب أن يسعى اليه دائما كل منقب جاد، هو الحقائق العارية سواء أكانت تؤيد أو تنفى مصدره أو مصادره التي يقدرها ، وبقدر ما تبعده دوافعه عن ذلك ، تقل قيمة عمله في آخر الأمر .

انه إذا سمح لميله الشخصى نحو تأييد أية واقعة ، بالتدخل في الأمانة الواجبة نحو ترتيب أو مناقشة نتائج عمله ، فسيصبح من وجهة النظر الأثرية مذنباً ومنتهكاً للحقيقة . فليس للمكتشف أى شأن في مدى تأييد نتائج عمله فيما جاء في التوراة أو أى نص آخر أو نقضها ، إنما ينحصر عمله في الكشف عن الحقائق كما يظهرها الموقع الذي ينقب فيه .

وعلى ذلك يكون من نافلة القول أن نتكلم — كما يحلو للكثيرين ممن يجب أن يغيروا اتجاهاتهم — عن مطابقة نتائج حفر بلاد الشرق لما جاء في النصوص الدينية ، كما أنه من نافلة القول أن نتكلم أيضا عن نقض بعض المكتشفين للنصوص الدينية .

ويجدر بنا أن نشير في هذا المجال الى قول الأستاذ « ماكليستر » الذى قام بأعمال رائعة في المواقع الفلسطينية « ان نص التوراة كآى نص أدبى آخر يجب أن يكون عرضة للنقد، ولا يمكن بصفة عامة أن يؤيد أو ينفى بالتنقيب . قد يكون من الممكن اثبات أو تصحيح بعض النقاط الفرعية ، ولكن ما نجنيه من الحفائر هو التوضيح ، أكثر منه التأييد .

ومن أمثلة ذلك أن الحفائر الحديثة التي قام بها السيد « ليونارد وولى » في « أور » كشفت عن بقايا كاملة ممتازة من آلات الجنك كانت تستعمل في مدينة « ابراهيم » قبل مولده بألف وخمسمائة عام .

وقد كانت هذه البقايا كاملة بحيث امكن اعادة تركيب آلات الجنك بطريقة تطابق تماما ما كانت عليه من قبل . فالشواهد تقطع بأن آلات الجنك كانت موجودة وأنه تبعاً لذلك قد وجد الذوق الموسيقى عند « السومريين » في « أور » في ذلك التاريخ القديم .

وإذا افترضنا أن الحفائر في « أورشليم » قد كشفت عن جنك آخر يحمل نقشا يستدل منه على انتسابه إلى « داود » فسنجد على الفور بالطبع فريقاً من الناس يصر على أن هذا الكشف يؤيد الفكرة القائلة بأن « داود » كتب جميع المزامير التي تنسب إليه ، وبذلك لا يكون هناك أمل في خلاص أي فرد يعتقد غير ذلك .

ودون شك - كما هو واضح لأي شخص متزن - لا يؤيد الكشف شيئاً من هذا القبيل ، فإذا كان الجنك أصلياً ومعاصراً لداود ، وإذا كان النقش حقيقياً أيضاً ومعاصراً له (وكلمة « إذا » في الحالتين هامة للغاية) فإن ذلك لا يعنى إلا أن « داود » كان - في كل الاحتمالات - مغرمًا بالموسيقى إلى حد أنه كان هو نفسه يملك جنكاً .

كما يعنى أن الموسيقى في فلسطين في أيامه كانت أما متقدمة أو متأخرة ، وذلك وفقاً لخصائص الآلة المكتشفة ، ويعنى أن قصة مثل تلك التي تصور ملك إسرائيل مستقبلاً يضرب على الجنك أمام الملك « شاول » محتملة في حد ذاتها .

وفي نفس الوقت لا داعي للقول بأن هذا لا يتقدم بنا خطوة واحدة نحو إثبات أن « داود » قد كتب كلمة واحدة من المزامير .

أن كل ما يمكن استنتاجه في هذه الناحية هو أنه من الممكن لرجل كان مغرمًا بالموسيقى إلى حد امتلاكه لجنك ، أن يكون لديه من الذوق الأدبي ما يمكنه من كتابة أغان تصاحب موسيقى الجنك .

والشيء الغريب حقاً ، فيما يتعلق بالتنقيب في الأماكن التي وردت بالتوراة ، هو عدم وجود أي شاهد له علاقة مباشرة بنصوص التوراة ،

وكذلك تلك التفسيرات الباعثة على الشك في الحالات القليلة التي وجدت فيها صلة مباشرة .

ولعل خير ما يوضح هذه النقطة هو كشف « بترى » عام ١٨٩٦ للوحة منفتح المشهورة التي جاء بها ذكر مباشر لإسرائيل (١) ، فهنا نجد كشفا طالما ترقبه ، منذ سنوات عديدة ، أولئك الذين يعتقدون أن مثل هذه الأشياء هي ثمار الحفائر الوحيدة الجديرة بالاقتطاف .

إذ نجد به إشارة صريحة لإسرائيليين سكنوا أرض فلسطين ، ومع ذلك ، فقد نتجت عن هذا الكشف بلبلة كبيرة ، جعلت من الصعب التمسك بوجهات النظر التقليدية فيما يختص بتاريخ الخروج .

والواقع أن كل ما يمكننا إقراره هو أن ما جاء في التوراة عن قصة إسرائيل القديمة ، وخاصة الخروج ، ما هو إلا جزء فقط من قصة أكبر يجب أن يكشف النقاب عنها تماما .

ومن الطبيعي انه يصعب التصريح بأنه ليس لأي فرد الحق في أن يقول ان نتائج الحفر لم تؤيد أو تنفى أية واقعة في الكتب المقدسة . فهناك تفسيرات معينة ذات أهمية وقوة . وقد أسفرت عن إمكان أو احتمال صدق وقائع معينة ، ولكن من العسير علينا أن نذهب الى أبعد من ذلك .

والشخص الذي يزعم العكس انما يسيء الى قضية الحق المنزل أكثر مما يساندها بصوغه لوقائع يعلم أى شخص ملم بالحقائق الفعلية أنها

(١) هي لوحة كبيرة من الجرانيت القاتم يبلغ طولها أكثر من ثلاثة أمتار ، أقامها الملك أمنحتب الثالث من ملوك الأسرة الثامنة عشرة في طيبة ثم استعملها منفتح من ملوك الأسرة التاسعة عشرة في تدوين نص يخبره انتصاراته الحربية .

وقد وردت في النص جملة مضمونها « لقد قضي على إسرائيل ، ولم يبق لها بنرة » . وهذه هي المرة الوحيدة التي ذكرت فيها كلمة « إسرائيل » في النصوص المصرية القديمة .

أما غير صحيحة وأما مبالغ فيها ، ومع ذلك ، وإن كثرة التحريف للحقائق الأثرية الذي عمل ، بقصد غير سيء ، لمساندة توراة نزل بها الوحي شفويا ليعد دليلا على صدق وحيوية الكتب المقدسة التي عاشت وسوف تعيش على الرغم من هذه المناسبات التي يجانبها الصواب .

يبدو أن كل هذا مخيبا لآمال أولئك الذين يعتقدون اعتقادا مخلصا وعميقا في صدق التوراة ، والذين عاشوا وفي أذهانهم تلك الفكرة الخاطئة بأن كل ضربة معول في الأرض هي الزام للمكتشف بتأكيد وقائع التوراة .

ولكن ما يجب أن يعلن فقط وفي اعتدال هو الحق الواضح والانطباعات الأولى للحقائق . ولننظر مثلا بأعمال التنقيب في إقليم ذي جـو متقلب كـفلسطين ، ذلك الإقليم الذي لم يكن طوال تاريخه لدولة عظيمة أو لشقافة أصيلة . بل كان دائما نهبا للحروب التي ألحقت به من التخريب ما لم يلحق بأي إقليم آخر على الأرض .

ففي إقليم مثل هذا ، لا يمكن أن تسفر أعمال الحفر عن نتائج تضاهي في أهميتها النتائج التي يمكن الحصول عليها من أرض مصر أو العراق ، وقد كانت مراكز امبراطوريات عظيمة عاشت طويلا .

وكانت مصر على الأقل تتمتع بمناخ أنسب للمحافظة على تراث الماضي العظيم . وهناك اعتبار آخر يجب أن ندخله في حسابنا ، وهو أن أعمال الكشف في فلسطين لا تزال في مراحلها الأولى .

هذا بالإضافة الى أنه لا يحتمل أن يكشف في بلاد أكثر عظمة وغنى من فلسطين مثل مصر والعراق - تلك البلاد التي أمدت علماء الآثار بثروات وفيرة - ما يشير الى البلاد المقدسة أو الى التاريخ المتصل بالتوراة ، فأرض فلسطين على الرغم من عظمتها في أعيننا بسبب تفوقها في التاريخ الديني للجنس البشري كانت صغيرة نسبيا اذا ما قورنت بتلك الامبراطوريات العظيمة .

لقد كانت بالنسبة لمصر بمثابة ركن مشاغب — نوعا ما — بين أركان تلك الامبراطورية العظيمة . ولم تكن كذلك بالنسبة لبابل أو نينوى ، وإنما كانت مصدرا مستمرا للمتاعب والفساد ، هكنا كانت فلسطين — على الرغم من أهميتها العظيمة — لا تعدو في نظر تلك الدول الكبيرة جسرا يمكن بواسطته أن تهاجم احداها الأخرى أو تتاجر معها .

حقا لقد كان لدى تلك الامبراطوريات العظيمة ما يمكن أن تفكر فيه مما هو أهم من فلسطين الصغيرة ، التي هي على الرغم من ذلك ، قد فاقتها جميعا في الأهمية الحيوية للعالم .

وكما سبق أن ذكرت ، فقد حصلنا ، وسوف نستمر في الحصول على تفسيرات ، لاشك أن بعضها مثير للغاية . ولكن لا يحتمل أن يظهر تأكيد مباشر للنصوص الواردة بالتوراة في أى موقع بالشرق الأدنى فيما عدا فلسطين ، وحتى في مثل ذلك الموقع فإن احتمال ظهوره قليل .

قد يكون هذا مخيبا للآمال ، ولكنه لا يعدو الحق . انه يبدو لنا إذا ما تأملنا الموضوع أنه إذا لم تكن نصوص التوراة قادرة على إبراز جدارتها بنفسها ، فانه لا يحتمل أن تكون الكشوف الأثرية ذات فائدة كبيرة بالنسبة لها .

والآن نعود ثانية الى « دفنه » بعد هذا الاستطراد الطويل الذى يرجع قبل كل شيء الى « محاولة تأكيد نبوءة ارميا » ، وهى محاولة لم تؤكد شيئا — كما رأينا — ولو أنها قد وضحت الكثير ، وقد كشف بترى — بالاضافة الى المخلفات الهامة للقلعة — عن شواهد كثيرة لاقامة الاغريق تتمثل في شقاف من فخار اغريقى .

والشيء الغريب في فخار « دفنه » أنه على الرغم من كونه اغريقيا دون شك فانه يختلف تماما في أسلوبه عن فخار « نقراتيس » ، المدينة المحصنة الأخرى التى أقام بها الرجال البرونزيون القادمون من البحر .

وفخار « دفنه » - وهو على نمط الفخار المصرى فى شكله - يحتفظ بالكثير من مميزات الفن الاغريقى فى الزخرفة على الرغم من تأثره بالفن المصرى أيضا . . وقد عثرنا على اناء رائع (محطم الى ٩٩ قطعة) فى أحد ممرات القلعة ، وكان مزخرفا بصورة : بورياس (١) وتيفون . ويظهر انه كان قد صمم لاهدائه لحاكم الاقليم أو ربما لفرعون عند زيارته للمدينة . .

وتعد « دفنه » إحدى المدن القليلة بمصر التى يمكن تحديد تاريخها بدقة فيما يختص بقيامها وسقوطها ، فقد أسسها « إسماتيك » سنة ٦٦٥ قبل الميلاد ، وهجرت عام ٥٦٤ قبل الميلاد عندما أصدر « أحمنس » قرارا بأن تكون « نقرأطيس » الميناء الاغريقى الوحيد .

ونماذج الفخار الموجودة فى المكان تتفق مع هذا التاريخ ، إذ يحتفى الفخار الاغريقى من المكان قبل دخول الفخار الأحمر المزخرف الذى يرجع الى حوالى ٤٩٠ قبل الميلاد .

وقد افترضنا أن يصل الزائر الى « دفنه » من « نبيشة » ، وربما يكون من غير المحتمل الوصول اليها من أى اتجاه آخر ، إذ يندر أن يزورها غير فرد له رغبة قوية فى إضافة تل آخر الى جعبته .

ولكن يجدر بنا أن نذكر أنه يمكن الوصول الى القلعة الاغريقية القديمة من « القنطرة » على ظهر حمار فى فترة تتراوح بين ساعتين ونصف ساعة وثلاث ساعات . وكما هو الحال فى « صان » و « نبيشه » ، ليس فى « دفنة » ما يستحق رؤيته مما يمكن أن يكون واضحا أو هاما بالنسبة للزائر العادى غير القليل .

ويمكننا اذا ما سافرنا مباشرة بالخط الحديدى من القاهرة الى المنصورة - بدلا من استخدام الخط الفرعى عند (أبو كبير) كما فعلنا

(١) اله ريج الشمال عند الاغريق .

للوصول الى « تائيس » و « نبيشه » و « دفنه » - أن نصل مباشرة الى السنبلاوين على مسافة ٧٩ ¼ ميلا من القاهرة .

ويقع على بعد ستة اميال الى الشمال الشرقى من المحطة تلان يحددان مواقع مدن قديمة هامة ، فالتل الواقع الى اقصى الشمال منهما يسمى حاليا « تل الربع » ، بينما يسمى التل الواقع الى اقصى الجنوب تل « تمى الامديد » .

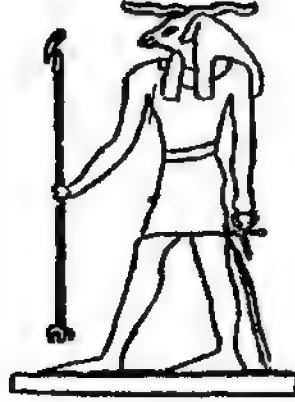
وهو اسم يحتفظ باسمين كلاسيكين هما « تمويس » و « منديس » ، والأخير منهما يقابل الاسم المصرى « بانب ددى » وقد عبد في هاتين المدينتين اللتين اتحدتا قبل عصر البطالة الاله « آمون رع » فى شكل الكبش المقدس ، ولكن الاسم القديم لمنديس يشير الى عبادة أقدم حين كان يعبد بها اله بدائى يرمز له بالمعبود « جد » وقد دخل هذا الرمز بعد ذلك فى عبادة « أوزوريس » وأصبح يمثل العمود الفقرى لأوزوريس المبتور الأعضاء ، وأستخدم فى جميع أنحاء مصر كتنويذة تمثل وترمز الى القوة والثبات .

والكيش المنديسي يعد مثلا من اشهر الأمثلة لما يسمى - دون وجه حق - عبادة المصريين للحيوانات ، حين عبد الحيوان كرمز للاله الذى يمثله ، ولو أن المتعبدين المحدودى الثقافة - وهم دائما الأغلبية - راوا الاله فى الحيوان نفسه ، ولم يعتبروه مجرد رمز له .

وقد أهدى الملك « أحمس » فى عهد الأسرة السادسة والعشرين الى الكبش المقدس فى « منديس » أحد النواويس الكبيرة المصنوعة من قطعة واحدة من الحجر ، والتي كانت شائعة فى ذلك الوقت . ولا يزال ناووس « منديس » قائما ويبلغ ارتفاعه قرابة السبعة أمتار .

وهناك ايضا لوح تذكارى كبير اقامه كهنة « منديس » فى معبدهم بذكرآ للزيارة التى قام بها بطليموس الثانى وزوجته « أرسنوى » للمعبد .

ويذكر النقش الموجود على اللوح ان هذه الزيارة تمت مباشرة عقب توليه الملك ، وبذلك كان كبش « منديس » أول حيوان مقدس عبده جلالته ، وهي واقعة كانت موضع فخر الكهنة .



(شكل رقم ١٤)

الاله خنوم على شكل كبش مقدس رمزا للقوة والثبات في منديس

وقد أبحر بطليموس في البحيرة المقدسة للمعبد في القارب الالهى ، وأمر بإعادة بناء المعبد . « ثم عاد الى عاصمته وقلبه مفعم بالسرور لما أداه نحو آبائه الكباش الأعظام الأحياء في منديس » .

وأخيرا عندما توفيت الملكة « أرسنوى » التي كانت الكاهنة العظمى للكبش المقدس اقيمت الطقوس الجنائزية من أجلها ، وأعفى الملك مدينة « منديس » من بعض الضرائب ، وقد تمت إعادة بناء المعبد في السنة الواحدة والعشرين من حكم بطليموس ، وتوج كل هذا باكتشاف كبش مقدس جديد حقق حاجيات الكتابات المقدسة .

وتبعاً لذلك نصب الكبش بلقب « الروح الحى . لرع » ، والروح الحى لشو ، والروح الحى لجب ، والروح الحى لأوزوريس » . وقد مجدتمثال الملكة « أرسنوى » المتوفاة بوضعه الى جانب الكبش المقدس في الاحتفال .
(م. ٧ الآثار ج ١)

وعلى كل حال ، فان خرائب « تمويس » و « منديس » بحالتها الراهنة لا تستأهل الجهد الذى يبذل فى سبيل زيارتها ، ولكن تاريخها كان يثير الاهتمام كمثل للون فن التفكير المصرى الغريب تجاه الدين (١) .

وعلى الجانب الآخر من فرع دمياط ، وعلى مسافة ١٣ ميلا تقريبا غربى السنبلوين كانت تقع مدينة « بوزيريس » على مقربة من النهر (٢) . وكانت « بوزيريس » مدينة هامة باعتبارها المكان الذى قيل ان العمود الفقرى لأوزوريس قد دفن فيه .

وكانت تمثل بها التمثيلية العاطفية : « نصب العمود الفقرى لأوزوريس » بينما كانت تمثل تمثيلية أخرى فى « أبيدوس » حيث قيل ان رأس الاله قد دفن فيها . وكان طبيعيا أن تقدر هذه المدينة الالهة ايزيس بصفتها الزوجة المخلصة لأوزوريس ، وقد ذكر لنا هيرودوت ، ان كل الرجال والنساء - الذين يبلغ عددهم عشرات الألوف - كانوا يضربون أنفسهم بعد التضحية .

« وذلك فى أثناء الاحتفال الكبير ببوزيريس » ثم يستمر صاحب الحديث محتفظا بتكتمه المعتاد فيما يتعلق بالطقوس الدينية الخاصة بأوزوريس ، فيقول : « لأجل من يضربون أنفسهم ، انه لمن العقوق أن اكشف عنه » (الجزء الثانى - ٦١) .

ويمكن الوصول الى منطقة أو منطقتين من المناطق ذات الشهرة القديمة عن طريق خط طنطا - المنصورة - دمياط الذى يمر فى جزء من

(١) عثر بمنديس على مجموعة من اللغائف البردية اليونانية أمدتنا بمعلومات مفيدة عن أحوال المنطقة فى القرنين الثانى والثالث بعد الميلاد .
(٢) تقع مدينة بوزيريس وجبانتها تحت قرية « أبو صير بنا » وبجوارها ، وهى قرية تقوم فوق تل عال على بعد أربعة أميال من سمندوت ، ولم تعمل بها حفائر ، وما عثر عليه من آثارها قليل جدا لوقوعها تحت تلك القرية وتحت الأرض الزراعية التى يملكها المرحوم على المنزلاوى .

أجمل أجزاء الدلتا . وبالقرب من ميث غمر يقع « تل المقدام » وبه معبد مخرب يرجع تاريخه الى عصر « أوسركون » الثانى من ملوك الأسرة الثانية والعشرين (١) .

وهو ما يعنى فى عرف التاريخ المصرى « قبل أمس » ويوجد شمال محطة « سمندود » والتي يسكنها أكثر من ١٤٠٠٠ نسمة بقايا ما تخلف من مدينة « سينوتس » (تب نتر المصرية) وهى مدينة جديدة بالاحتراف من كل دارس للتاريخ المصرى باعتبارها المدينة التى ولد فيها « مانيثون » - المؤرخ المصرى الذى قسم تاريخ مصر القديم الى ثلاثين أسرة فكان ذلك بمثابة اطار رسم بداخله حقائق ذلك التاريخ .

وقد كان من المؤلف فى الجيل الماضى - (ولكن لم يعد مألوفاً كثيراً فى السنين الحديثة) التصغير من شأن « مانيثون » كمؤرخ ، ولكن من حق « سمندود » أن تطالب بتمجيدها من جميع الذين يقدرّون مانيثون باعتبارها المدينة التى أخرجته للعالم ، وكذا من جميع الذين يغمطونه حقّه ، إذ أنها قدمت لهم ولدا يضرب بالسياط قد أفادهم (٢) ، وموضوعا يسلطون عليه أقلامهم ، ومع ذلك لا يوجد شيء جدير بالذكر فى مسقط رأسه يخلد ذكراه (٣) .

(١) عثر فى هذا التل على بغض التماثيل من الدولة الوسطى وعلى مقابر من الأسرة الثانية والعشرين بها الكثير من الحلى ، من أهمها حلقة صغيرة للصدر من الفضة والذهب والأحجار الكريمة تمثل أحد الآلهة جالسا على زهرة لوتس تكتنفه آلهتان ، والحلقة لأميرة من الأسرة الثانية والعشرين تدعى « كاما » وهى محفوظة بالمتحف المصرى .

(٢) يقصد المؤلف بذلك تلك القصة المعروفة عن طفل كان يتعلم مع أمير ثم يتلقى العقاب منه .

(٣) كانت هذه المدينة عاصمة لصر فى عهد الأسرة الثلاثين ، آخر

وعلى مسافة أربعة أميال من « سمنود » نصل الى « ميت عساس » ،
وعلى بعد ميلين ونصف ميل شمال « ميت عساس » نصل الى « بهبيت
الحجر » ، وهى الايزيوم (مدينة ايزيس) الرومانية التى كانت تعرف عند
المصريين باسم « بر - أهبيت » .

وعلى الرغم من أن اسمها الرومانى يربط المكان بايزيس ، فقد كان
يعبد بها الثالوث الأوزيرى المكون من « أوزوريس » و « ايزيس »
و « حورس » . و « الايزيوم » أسعد حفا من معظم مناطق الدلتا ، اذ أنها
لا تزال تحتفظ ببقايا هامة من معبدها القديم .

وقد بنى المعبد فى عصر متأخر جدا من تاريخ مصر فى أيام « نقطانبو »
الأول (١) من ملوك الأسرة الثلاثين ، و « بطليموس فيلادلفوس » بعد ذلك .

ولا تزال هناك بقايا السور المبنى بالطين الذى يضم خرائب ذلك
البناء ، والذى كان فى أحد الأيام معبدا كبيرا . وهذه الخرائب تتمثل فى
كتل من حجر الجرانيت الأحمر والأشهب ، الذى تميزت به مباني
« نقطانبو » فى الدلتا .

ولابد أن هذه المباني قد كبته الكثير من التكاليف والجهد ،
لأن الجرانيت الأحمر كان يجلب من أسوان فى الطرف الآخر من المملكة .

=

الأسرات الفرعونية ، وتجدر الإشارة الى أن هناك عدة مواقع أثرية
أخرى بهذه المنطقة نذكر منها على سبيل المثال « البقلية » شمال « تل
المقدام » ، و « بهبيت الحجر » شمال « سمنود » ، و « تل البلامون » فى
أقصى الشمال بالقرب من فرع « دمياط » .

(١) ثانى الملكين اللذين دعيا بهذا الاسم .



(شكل رقم ١٥)
يمثل الاله اوزيريس

والنقوش الباقية من عمل البطالمة ، وهى تمثل الملك يقدم البخور
لايزيس ويهب الهبات من الأرض لأوزيريس وايزيس ، وتتناثر فى المكان
بقايا الأعمدة والعوارض وغيرها .

والى الشمال الغربى من الخرائب لا تزال توجد البحيرة المقدسة
للمعبد ، التى كانت تسبح فيها مركب الاله أو الالهة . والايديوم به من
الآثار ما يبرزه للزائر أكثر مما تبرزه معظم مناطق الدلتا ، ولكن يجب
ملاحظة أن آثارها ترجع الى عصر متأخر ، وأنها لا تثير نفس الاهتمام الذى
يشيره أى أثر من عصر أسبق (١) .

(١) هناك مواقع أثرية أخرى فى الدلتا لم يشر المؤلف اليها ، نذكر
منها على سبيل المثال مدينة سخا (خاسوت بالهيريوفليفية واكسويس
باليونانية) التى كانت عاصمة للوك الأسرة الرابعة عشرة والتى كانت تعد
من أمهات المدن فى العصر اليونانى الرومانى .

وقد وجد فى أطلالها الكثير من الحلى والعقود والعملات البطلمية وبعض

والدلتا كلها بوجه عام تبعث الخيبة في نفس الزائر الذى يأمل رؤية آثار عظمة مصر القديمة . وإذا لم يكن لديه الميل العميق الى دراسة تفاصيل تاريخ وحضارة مصر فأحرى به أن يدع جانبا مناطق الدلتا مؤقتا ؛ وأن يكون انطباعاته الأولى من المناطق التى لا تزال مخلفاتها تشير فورا الاحساس بعظمة الحضارة التى أقامت مثل هذه الآثار .

ومع ذلك فان الدلتا - على الرغم من الحالة السيئة لخرائبها

التمثيل منها تمثال من البرونز يمثل الآله أبولو الطفل ويرجع الى القرن الأول أو الثانى بعد الميلاد وهو معروض بالمتحف المصرى . كذلك من بين المناطق الأثرية الهامة بالوجه البحرى ، التى لم يرد ذكرها فى الكتاب ، بعض المناطق التى ظهرت أهميتها بعد إجراء حفائر بها فى السنوات الأخيرة ، ونذكر منها منطقة كوم الحصن ، مركز كوم حمادة ، حيث عثر على جبانة شاسعة يرجع تاريخها الى عصر الدولتين الوسطى والحديثة .

وقد وجدت بها مجموعة كبيرة من العلى والأسلحة والمرايا والتمائم والأواني الفخارية المرمية وغيرها . وقد كشف فى منطقة « كوم قرين » مركز الدلتجات عن مجموعة كبيرة من المقابر من عصور مختلفة ، تمتد من عصر الدولة الوسطى حتى العصر اليونانى .

وقد عثر بين مقابر العصور المتأخرة على دفنات يونانية صرفة ، مما يرجح أن اليونانيين قد نزحوا اليها من نقراطيس (كوم جعيف الحالية) ، التى كانت أحد مراكز التجارة اليونانية .

أما منطقة كوم تروجه مركز « أبو المطاير » فقد عثر بها على عدد من الحمامات من العصر اليونانى الرومانى ، كذلك كشف فى منطقة تل ميت يعيش مركز ميت غمر عن بقايا مدينة كانت عامرة فى العصر اليونانى . وقد عثر بها على كمية كبيرة من العملات الفضية والبرونزية من العصر البطلمى .

القديمة - لا تتميز فقط بجمالها الحالي ، بل كذلك بتأثيرها القوي
كشاهد حي على الحياة والنشاط في العصور القديمة اللذين لم يتركوا فوق
أديمها سوى دلائل محدودة على وجودهما ، والتي تصعب مقارنتها ببقايا
المدن الكبرى بمصر الوسطى والعليا .



(شكل رقم ١٦)

ايزيس تحمى أوزوريس بجناحيها
(متحف برلين)

وقد سجل أحد قراعنة مصر القديمة في الفترة المضطربة الواقعة بين
الدولتين القديمة والوسطى في تعاليمه لابنه ، ما اعتقد أنه السياسة
الحكيمة التي يجب اتباعها للمحافظة على السلام والرخاء في الدلتا ، فقال :
« شيد المدن في الدلتا ، ولن يكون اسم الشخص صغيرا ما دام قد فعل
كثيرا .

والمدينة المسكونة لا ينالها الضر ، ولهذا فان عليك أن تشيد المدن » .
وقد اتبع الملوك اللاحقون نصيحة الملك « خيتي » بكل اخلاص ، ولا بد أن
الدلتا كانت في أيامها المجيدة تزدهم وتمج بالسكان ، كما تشهد بذلك

الكيمان العديدة ، التي على الرغم من أن القليل منها هو الذي يستحق الزيارة الآن ، أو يحتمل أن ينقب فيها جيلنا الحالي ، فإن كثرتها في حد ذاتها مؤثرة للغاية .



(شكل رقم ١٧)

الاله حورس على هيئة الملك الصقر

وقد كتبت « مس اماليا ادواردز » في كتابها الممتع « الفراعنة والفلاحون والمكتشفون » ما يلي : « تتناثر التلال الكبرى فوق سطح البلاد ، وتزداد كثافتها في الدلتا .

وهي أول ما يثير فضول المسافرين عندما يدير ظهره من الاسكندرية متجها نحو القاهرة ، فاذا ما اطل من نافذة القطار رأى على مسافة ميل أو ميلين ، وسط مزارع القطن ، كوما ضخما غير منتظم الشكل داكن اللون غير ذي زرع ، يرتفع حوالى خمسة عشر أو عشرين مترا ، ويبدو كأنه يغطى مساحة من الأرض تبلغ حوالى خمسة عشر أو عشرين فدانا .

ولا يكاد يبعد هذا المنظر الغريب ، حتى تقح العين ثائبة على
تلين أو ثلاثة ، بعضها صغير ، وهكذا يستمر الحال طوال الطريق إلى
القاهرة . والمسافر لا يكاد يصدق لأول وهلة أن كل تل من هذه التلال
يضم بقايا مدينة قديمة .

وعندما يتابع السفر ويزداد تعرفه على البلاد ، يكتشف أن هذه
التلال لا تعد بالعشرات فقط ، بل بالمئات ، وهى من الكثرة بحيث أنه
لو أمكن تجسيم الكثير من المناطق بالدلتا بشكل بارز لبدت على الخريطة
كانها مناطق بركانية (١) .

هذه المعالم المميزة للدلتا هى التى تلفت نظر الزائر أكثر بكثير من
البقايا الخربة للمدن التى كشفت عنها الحفائر ، وهى التى تحدثه عن عظمة
وحيوية مصر القديمة . وبذا لا يستطيع الزائر أن يفلت من الاحساس
بعظمة الماضي حتى ولو لم يقف ليرى ما اسفر عنه القليل من التنقيب فى
أعماق تلك التلال من آثار العهود الماضية .

(١) كثير من هذه التلال قد مهلت لمستوى الأرض المجاورة وزرع يبعد
فحصه فى السنتين الأخيرة .

الباب الثاني

القاهرة وضواحيها حتى الفيوم

الفصل الرابع

المتحف المصرى بالقاهرة (١)

تخرج مدينة القاهرة العظيمة تماما عن نطاق هذا الكتاب ، وعلى الذين يرغبون فى الحصول على معلومات عن تاريخها وقلمتها وجامعاتها ومساجدها ومتاجرها ومقابر خلفائها أن يطلعوا على كتاب « بينكر » أو « كوك » .

وإذا رغبوا فى المزيد أمكنهم قراءة الكتب الكثيرة عن الفن والعمارة العربية، ولكننا لا يمكننا التفاضى عن احد أهم معالم المدينة فى أى بحث خاص بالآثار المصرية ، ذلك هو المتحف الكبير للآثار المصرية .

فعلى الرغم من أنه لا يزال فى بعض نواحيه غير جدير بالغرض الذى أنشئ من أجله (١) ، فانه يضم كنزا من الفن والصناعة المصرية لا يقدر بثمن ، وليس له مثيل فى أى مكان فى العالم . ويمكن القول على وجه عام بأن أجمل الأمثلة لأعظم عصور الفن المصرى محفوظة هنا على الرغم من أن بعض المتاحف الكبيرة فى أوروبا وأمريكا قد تضم بين محتوياتها أمثلة فردية تنافس ما يفاخر به متحف القاهرة .

(١) أدركت حكومة جمهورية مصر العربية ذلك ، فخططت ثم بدأت خطوات التنفيذ لمشروع انشاء أعظم متحف من نوعه فى العالم وهو متحف الحضارة فى أرض المعارض بالجزيرة (ثم رأى المسؤولون عن الآثار مرة أخرى أن أنسب مكان لذلك المتحف هو أن يكون بجوار اهرامات الجيزة فى طريق مصر الفيوم حيث بدأ فى انشاءه على مساحة كبيرة من الأرض) وسوف تعرض فيه آثار مصر الخالدة عرضا حديثا يتيح للناظر استعلاء روعتها وعظمتها .

وتاريخ انشاء وتطوير المتحف طريف في حد ذاته ، ويجدر بنا أن نخصص له جزءا من وقتنا ، حتى يمكننا أن نقدر الصعوبات التي مر بها هذا المتحف العظيم الجامع لكنوز الماضي حتى وصل الى وضعه الحالي .
ويقوم في الحديقة الأمامية للمتحف ضريح على شكل نصف دائرة من الرخام الأبيض ، وفي وسط واجهته على رأس درج صغير يقوم تمثال من البرونز فوق تابوت كبير من الرخام ، نقشت عليه كلمة واحدة هي « مارييت » وتاريخان هما ١٨٢١ - ١٨٨١ .

ويقص علينا السيد « جاستون ماسبيرو » أنه في وقت مضي سألته شخصية كبيرة - لم يشأ عالم الآثار الكبير ذكرها شفقة بها - عندما رأت « التمثال والتابوت » عما اذا كان الراقد هناك هو أحد الفراعنة أم أنه شخصية حديثة ، فأجاب « ماسبيرو » بأنه مؤسس متحفنا .

وعندئذ اقتربت الشخصية المشهورة وقرأت النقش ثم قالت « مارييت » ... « انى لم أكن أعرف أن مؤسس المتحف سيده » .
وهكذا تكون الذكرى حتى في ذلك البلد الذى استمرت فيه الذكريات مدة أطول منها في أى بلد آخر على الأرض ! .

وانا لنأمل ألا يكون سوى قليلين من زائري متحف القاهرة في مثل جهل تلك الشخصية الهامة التى خلدها « ماسبيرو » بطريقة غير مألوفة .
ولما كان من غير الممكن أن ينشأ ذلك المتحف دون مارييت، وهو بحق خير من خلده ذكره ، فيجب علينا أن نقدم موجزا لأعماله في مصر .

ولد « أوجست مارييت » ببولونيا في فبراير سنة ١٨٢١ ، وشغل وظيفة مساعد احتياطي في القسم المصرى بمتحف اللوفر عام ١٨٤٩ . وفي السنة التالية، أرسل الى مصر لغرض صوري هو شراء مخطوطات قبطية ، ولكن سرعان ما تحول فكره المتوثب عن هذا الهدف الصغير الخاص بمخطوطات قبطية ، عندما وقع نظره على رأس أحد تماثيل « أبو الهول » بارزا من رمال سقارة .

وقد ذكره موقع « أبو الهول » ومشابهته لعدد كبير من تماثيل « أبو الهول » التى رآها في عدة حدائق في القاهرة

بما سبق أن قرأه في القبل النصّل الذي كتبه « سترايو » عن « السيرايوم »
في « منف » ، حيث ترقد جثث عجول أبيس .

وسرعان ما تبخرت من ذهن « مارييت » فكرة المخطوطات القبطية ،
وركز كل اهتمامه وصرف كل اعتماداته المالية في الكشف عن
« السيرايوم » .

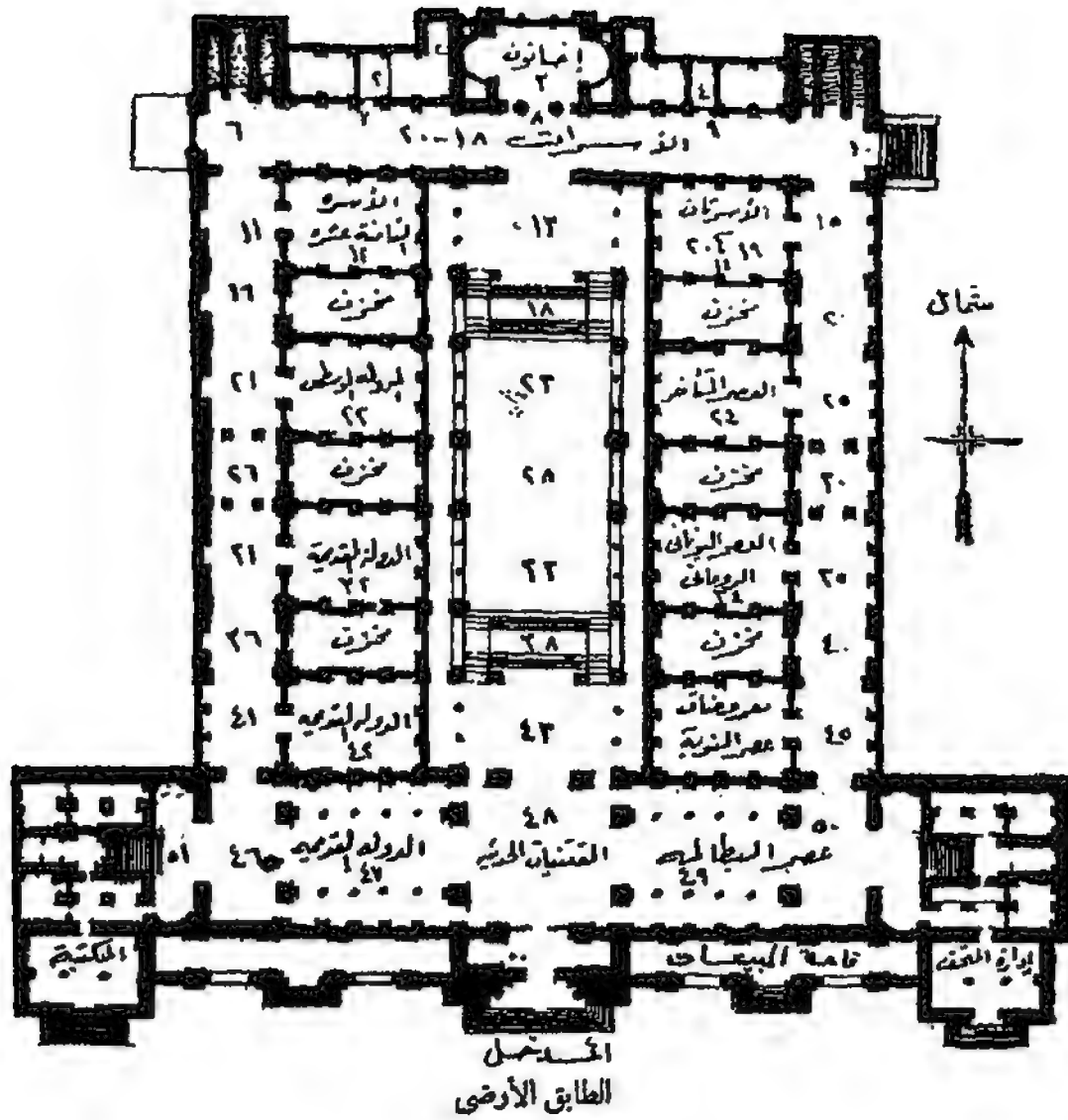
وقد توج عمله بنتائج موفقة سنتحدث عنها فيما بعد . وكان أول
تبليغ تلقاه متحفه في باريس عن تغيير برنامج مثله هو اعلان الكشف عن
« السيرايوم » مع أخطاره بأن المبالغ التي كانت مخصصة لشراء المخطوطات
نفدت وطلب منه بمبالغ أخرى .

وقد ذاع اسمه بهذا الكشف العظيم ، كما أنه جلب على نفسه
كراهية وحقد جميع لصوص المقابر وتجار الآثار بمصر . وقد كانت كنوز
البلاد في ذلك الوقت تستخرج بطريقة مستهترة متلفة على يد جماعة من
المنقبين غير المرخصين .

ويمكن الاطلاع على طرقهم في الكتب من أمثال « قصة بلزوني » .
وقد قام بعض منقبى ذلك العصر مثل « باسالكو » ، والى حد ما
« بلزوني » نفسه ، ببعض محاولات لعمل حفائر بطريقة علمية .

ولكن كان معظمهم مجرد مخربين للآثار ، همهم الوحيد ائراء أنفسهم
ببيع الآثار التي نهبوها وهربوها من مصر الى متاحف أوروبا .

وقد كانت طرق « مارييت » في الحفر موضع نقد مستمر وعادل
أيضا ، ولكن يجدر بنا — على الأقل — أن نعترف بأنه قد أدرك ، في وقت
لم تكن فيه مثل هذه الأفكار قد بدت من اناس آخرين ، أن اصلح مكان
لحفظ آثار مصر القديمة هو مصر نفسها ، وأنه لم يتوان أبدا
في الدفاع عن مثله الأعلى .



(شكل رقم ١٨)
المتحف المصري ، الطابق السفلي

كما لم يتوان في السير به قدما في كل المناسبات حتى رأى أخيرا فكرته قد خرجت الى حيز الوجود بانشاء متحف (ليس هو المتحف الحالي بالطبع) يقل كثيرا عن المتحف المثالي الذي كان يصبو اليه، ولكنه على كل حال حقق فكرته التي أصبحت في النهاية أمرا واقعا .

وقد عين « مارييت » مديرا لمصلحة الآثار عام ١٨٥٨ بسعى من مسيو « دى ليسبس » منشيء قناة السويس ، ونتيجة لنفوذ الامبراطور « نابليون الثالث » . وقد كان سعيد باشا الذي عينه في حاجة الى مساعدة فرنسا الادبية والمادية .

وقد اوضح « ماسبيرو » الأمر في سخرية لاذعة بقوله : « انه قد وصل الى نتيجة هي أنه يمكن أن يكون أكثر قبولا لدى الامبراطور لو أنه أبدى اهتماما بالفراعنة » ، وبعد جهد بالغ نجح المدير الجديد في اعداد اول مكان لتنفيذ خطته عن طريق مكاتب قديمة في بولاق خاصة بالشركة الملاحية استعملها كمتحف لحفظ الكنوز التي كان نشاطه الغير حكيم أحيانا سببا في تجميعها بسرعة .

وكانت المباني في حالة سيئة الى حد ما ، « لقد كانت مسجدا مهجورا ، مبانيه نصف عارية ، يحوى بعض حظائر قنرة ، ومسكنا موبوعا بالحشرات » كان هو نفسه يسكن فيه . وقد استغل المكان الى أقصى حد ، ولكنه كان غير مناسب بتاتا لتأمين خزن الكنوز التي كانت تتزايد بسرعة ، فضلا عن عدم صلاحيته للعرض .

وقد اقتنع « سعيد باشا » عند كشف التابوت والأدوات الجنازية الخاصة بالملكة « اياح حتب » (الأسرة السابعة عشرة) عام ١٨٥٩ بأن هناك حقيقة أشياء في التنقيبات المصرية أثمن من الأحجار القديمة . ومن ثم نجح « مارييت » تدريجيا في السير بمتحفه على أسس ثابتة .

ولكن عمله - حتى وفاته عام ١٨٨١ - كان تحت رحمة ساداته المسرفين. الشاذين من أمثال سعيد واسماعيل اللذين كانا غارقين في الديون ، (م ٨ الآثار ج ١)

ويتطلعان الى كنوز « مارييت » الثمينة باعتبارها رهائن يمكنهما التفاوض على حسابها عند التقدم الى البيوت المالية الأوروبية لعقد القروض .

وقد وعد اسماعيل وعودا ضخمة بإقامة بناء فخم في حديقة الأزبكية ، التى تقع فى وسط القاهرة يضم ، الى جانب متحف الآثار المصرية ، متحفا للفن اليونانى الرومانى وآخر للفن العربى ومعهدا مصرى ومكتبة ، ولكن الوعد شيء والتنفيذ شيء آخر .

ولذا سار « مارييت » بخطوات ثابتة نحو توسيع مبانيه القديمة فى بولاق . وفى عام ١٨٦٣ افتتح اسماعيل باشا رسميا متحفه ببولاق بعد ادخال تحسينات عليه ، على الرغم من أن الشعور بالخوف من مواجهة الموت منع الخديوى من الدخول فى مبنى يضم موميات عظماء المصريين .

وبعد ذلك بأربع سنوات ، حارب المدير المتحمس فى سبيل الاحتفاظ بالمجموعة الرائعة من الآثار التى تضم معظم القطع الهامة من مجموعته التى أرسلت للعرض بالمعرض العالمى بباريس ، فقد استهوى هذا الكنز الرائع الامبراطورة « أوجينى » وطلبته من « اسماعيل » .

ولكن الخديوى - وكان مفلسا كعادته - لم يستطع رفض طلبها مباشرة ، بل جعل هديته مرهونة بموافقة « مارييت » إذ قال : « هناك فى بولاق من هو أقوى منى ، عليك أن توجهى طلبك اليه » . وقد كان « مارييت » من الشجاعة والعناد ما جعله يقاوم المناورة الامبراطورية ، ومما يشرفه أنه احتفظ بكنوزه للمتحف وخسر رعاية الامبراطورة .

وفى عام ١٨٧٨ تسبب ارتفاع النيل ارتفاعا غير عادى فى اغراق صالات المتحف ، وكان لا بد من إقامة الكثير من المباني الجديدة ، حيث أن المال لم يكن قد اعتمد بعهد للمتحف الجديد .

وما أن أوشكت الأمور فى التحسن نوعا ما ، حتى وقع « مارييت » فريسة الممرض الذى أودى بحياته . ومما يثير الشجون قراءة تلك الكلمات التى وصف فيها « ماسبيرو » الساعات الأخيرة للرائد العظيم : « فى

ساعات احتضاره الأخيرة رأى أمامه قيام المتحف المثالى الذى كان يتطلع اليه طيلة حياته .

وقد تخيل خلال نصف ساعة من الليلة السابقة لوفاته أنه رأى حلمه قد تحقق . وقد كشفت الكلمات المتقطعة التى خرجت من بين شفتيه للمحيطين به عن مدى سروره بتحقيق هذا الحلم « (الدليل — ص ٢٠) .

وفى الساعات الأخيرة من وعيه طفحت أساريره بالبشر عند سماعه أنباء انتصارات غير متوقعة ، اذ أخبره « ماسبيرو » أنه نفذ الى داخل أحد أهرام صقارة ، التى كان يعتقد دائما أنها خالية من النقوش ، مثل أهرام الجيزة المجاورة ، فوجد به النقوش التى تعرف الآن باسم « نصوص الأهرام » .

وكانت أساليب « مارييت » فى العمل على وجه عام مرتجلة وغير منتظمة ، كما هو منتظر من رجل كان يعيش كمكتشف ليومه فقط ، اذ لم يكن يعرف قط متى تقطع موارده التى كانت تتأثر بأصواء « سعيد » و « اسماعيل » .

وفى حماسته للحصول على قطع قيمة للمتحف — كبراهين اضافية لاقامة متحفه — قام بحفائر فى عدة أماكن فى وقت واحد ، مما جعل من المستحيل عليه ان يشرف اشرافا كاملا على احداها .

وفضلا عن ذلك فانه قلما نشر — أو لعله لم ينشر قط — تقريراً علمياً منظماً عن عمله فى أية منطقة ، ولذلك فان نتائج عمله تشوبها الشكوك والاستفهامات التى لا بد ان تنتظر عملا ينقصه التسجيل .

ولكن على الرغم من كل هذه الأخطاء الكبيرة فى أساليب الحفر العلمى فقد بقيت هناك حقيقة ثابتة هى أنه حقق الفكرة التى تلخص فى أن كنوز مصر القديمة يجب ألا تترك فريسة للطامعين من الخارج ، بل يجب أن تحفظ فى متحف مناسب فى البلد الذى خرجت منه ، كما أنه نجح فى حمل حكام البلاد المستهترين على اتخاذ الخطوات الأولى لاقامة مثل هذا المتحف .

وبعد انقضاء عشر سنوات على وفاته نقل المتحف من بولاق الى الجيزة ، وبعد احدى عشرة سنة اخرى (١٩٠٢) نقل الى قصر النيل حيث حفظت الآثار في المبنى الحالي ، وهو مبنى غريب الشكل نوعا ما ، ومن عمل المهندس الفرنسي « م. دور جنون » .

وقد توفي « مارييت » في الثامن عشر من شهر يناير سنة ١٨٨١ ، وخلفه المرحوم سير « جاستون ماسبيرو » الذي اشتهر اسمه في جميع أنحاء العالم بمؤلفه « تاريخ شعوب الشرق القديم » الذي ترجم الى الانجليزية تحت اسم « فجر الحضارة وكفاح الشعوب وزوال الامبراطوريات » .

وفي عام ١٨٨٦ اعتزل « ماسبيرو » العمل وخلفه السيد « جريبو » ، وفي أيامه نقل المتحف من بولاق الى قصر الجيزة على الضفة الغربية للنيل في مواجهة جزيرة الروضة .

وفي عام ١٨٩٢ خلفه السيد « ج دي مورجان » مكتشف كنز دهشور المشهور ، والنقيب في « سوسة » ، والحجة المعروف في انسان وعصور ما قبل التاريخ ، وكان أعظم كشف قام به السيد « دي مورجان » بعد اعتزاله خدمة الحكومة المصرية عام ١٨٩٧ هو قانون حمورابي ملك بابل ، وهو الآن باللوفر .

وخلف « دي مورجان » السيد « فيكتور لوريه » الذي ظل عامين ، وذاع صيته باكتشافه مقبرة أمنوفيس الثاني بن تحتمس الثالث ، وقد أرشده الأهالي الى مكانها ، وباعتزال « لوريه » الخدمة في سنة ١٨٩٩ عاد « ماسبيرو » ثانية الى عمله الأول مديرا للمتحف ومديرا عاما لمصلحة الآثار ، وظل في مركزه حتى عام ١٩١٤ اذ اعتزل العمل ، وتوفي بعد سنتين في باريس .

وفي أثناء توليه في المرة الثانية لوظيفته قام بعمل ضخم ، فنقل المتحف من قصر الجيزة الى مقره الحالي ، وخلفه المدير العام السيد

« ب. لاکو » المعروف بنشره لكثير من النصوص المصرية . ويشغل السيد « ر. أنجلباک » الآن وظيفة كبير أمناء المتحف ، أما السكرتير العام ، فهو السيد « هنرى جوتييه » (١) .

وقد ظل دليل «ماسبيرو» المعروف فترة طويلة هو المرجع في محتويات المتحف ، ولكنه الآن قد نفذ طبعه ، وهو على كل حال لم يعد دليلا شاملا ، اذ ان الكثير من المقتنيات الحديثة قد أضيفت الى المتحف منذ نشره .

وفضلا عن ذلك فان المتحف جميعه قد أعيد تنظيمه أخيرا ورقمت القاعات بالأرقام بدلا من الحروف ، على الرغم من أن الأخيرة ظلت باقية لتسهيل مهمة البحث على الذين يستعملون الكتب المرشدة ذات النظام القديم .

وقد جمعت معروضات أخناتون الآن في قاعة واحدة رقم ٢٠ بالطبقة السفلى (وهى معروضة بالحجرة رقم ٣ بالطبقة السفلى الآن) وآثار « يويا و تويو » في القاعة ١٣ بالطبقة العليا .

وتشغل معروضات توت عنخ آمون ، جميع الدهاليز الشمالية والشرقية بالطبقة العليا (أرقام ٤ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١٥ ، ٢٠ ، ٢٥ ، ٣٠ ، ٣٥ ، ٤٠ ، ٤٥) وآثار « حتب حرس » مجمعة في الطبقة العليا بالحجرة رقم ٢ ، بينما تشغل التوابيت والموميئات الملكية (كل الموميئات المكشوفة توارت عن أنظار الجماهير) الحجرتين رقمى ٤٦ ، ٤٧ بالطبقة العليا (٢) .

(١) مات الأخيران من زمن ، ولكن السيد لاکو توفي هذا العام فقط ، وقد بلغ حوالى التسعين من عمره . وقد عين الأب دريتون — بعد لاکو — مديرا للمصلحة . وهكذا ظل منصب مدير مصلحة الآثار قاصرا منذ انشائها على الفرنسيين حتى قامت ثورة الجيش سنة ١٩٥٢ فمضت المنصب الذى تولاه مصريون منذ ذلك الحين .

(٢) أعيد عرض هذه الموميئات في القاعة رقم ٥٢ بالطبقة العليا منذ نوفمبر ١٩٥٩ ويمكن زيارتها نظير رسم دخول .

ووضعت توابيت كهنة آمون بالقاعتين ٥١ ، ٥٧ من الطبقة العليا .
وقد نشر « دليل موجز في وصف الآثار الهامة » بالمتحف وهو يطبع
سنويا بعد اضافة أحدث المقتنيات والاكتشافات الحديثة اليه (١) .

وقد لوحظ في الدليل الجديد أن كثيرا من الزائرين لا يجدون متسعا
من الوقت الا لزيارة أروقة توت عنخ آمون ، وقد يكون هذا صحيحا ، غير
أنه مما يدعو الى الأسى أن تقتصر زيارة الزائرين على الجديد فقط وتهمل
الآثار الأخرى المعروضة .

وعلى الرغم من أهمية مقتنيات توت عنخ آمون فإنها ليست الا جزءا
فقط من ثمار الفن والصناعة المصرية ، التي يبرزها المتحف للطالب المحب
للاستطلاع ، ولذا رأت أن تتمشى جولة الزائر قدر المستطاع مع الترتيب
التاريخي للمعروضات ، على الرغم من أنه لا يمكن ذكر أو وصف الا
البعض القليل منها .

وعند دخول المتحف من المدخل الرئيسي نجد أن ما جرت العادة على
تسميته بالقبة والدهليز الكبير والرواق ذى الأعمدة الأربعة يسمى الآن
بارقام ٤٣ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ بالطبقة السفلى .

وهنا نرى مجموعة من التماثيل والتوابيت الهامة معظمها كبير الحجم
الوزن . وتجدد ملاحظة تمثال « أمنحتب بن حابو » رقم ٣ بالرواق
٤٨ بالطبقة السفلى ، وكان صاحب هذا التمثال مهندسا معماريا
ومستشارا للملك أمنوفيس الثالث (الأسرة الثامنة عشرة) ، وقد ألهمه
القوم في العصر المتأخر مع أيمحتب ، الذي كان يشغل مركزا مشابها في
عصر « زوسر » من ملوك الأسرة الثالثة .

(١) وضع هذا الكتاب المرشد على منوال دليل ماسبيرو لسنة ١٩١٤
واصفا الآثار الهامة دون التقيد بالقاعات ، وهو يطبع الآن باللغات العربية
والانجليزية والفرنسية ، ويلاحظ أنه قد وضعت في المتحف تحت أرقام
عرض الآثار الموصوفة به خطوط حمراء .



(شكل رقم ١٩)

رأس تمثال ضخم للملك أوسر كاف أحد ملوك الأسرة
الرابعة من الجرانيت الأحمر عثر عليه في صقارة (المتحف المصرى)

وتجدر مقارنة هذا التمثال الضخم برقمى ٤٥٩ ، ٤٦١ بالحجرة ١٢
بالطبقة السفلى الى الشمال . وفى وسط الرواق رأس هائل من الجرانيت
الأحمر من صقارة لتمثال الملك «أوسر كاف» أحد ملوك الأسرة الرابعة (١).

كما تجدر ملاحظة التمثال الهائل لسنوسرت الثالث (رقم ١٠ -
الطبقة السفلى ٤٣) ، وتمثال « سنوسرت الأول » على هيئة «أوزوريس»
(رقم ١١ - الطبقة السفلى ٤٨ - الى الغرب) .

ومما يلفت النظر رقما ٦ ، ٩ (الطبقة السفلى ٤٣) وهما مركبان من
الخشب من مخلقات الملك سنوسرت الثانى بدهشور ، ويلاحظ أنهما
صنعا من قطع صغيرة خشبية قوية بعوارض جانبية ، وكانا بالطبع
مخصصين ليستخدمهما الملك المتوفى فى الآخرة .

(١) صحتها الأسرة الخامسة ، ورقم هذا الرأس بالدليل هو ٦٠٥١

(الطبقة السفلى - ٤٨) .

ورقم ٦٠٢٥ (الطبقة السفلى ٤٧ - الى الشمال الشرقى) من أهم المكتشفات الحديثة ، وهو تابوت من المرمر للملكة « حتب حرس » زوجة « سنفرو » وأم « خوفو » باني الهرم الأكبر ، وقد كشف عنه الدكتور « ج . أ . ريزنر » في مارس سنة ١٩٢٥ .

ولما فتح في ٣ مارس سنة ١٩٢٧ وجد فارغا ، ورقم ٦٠٤٧ (الطبقة السفلى ٤٧ - الى الشمال الشرقى) هو صندوق كانوبى من المرمر ، لا يزال بعض السائل (ماء وصودا) الذى وضعت فيه أحشاء الملكة باقيا في ثلاثة أقسام منه .

وقد جمع باقى الأثاث الجنائزى للملكة في الطبقة العليا (١) - ٢ ، ورقم ٤٤ (الطبقة السفلى - ٤٧ - الى الشمال) تابوت كبير من الجرانيت الأحمر لخوفو عنخ الذى كان يشغل وظيفة مشرف على جميع أشغال المباني الملكية في الأسرة الرابعة .

وهذا التابوت مثال لجمال الصناعة في الدولة القديمة . وتمثال القزم « خنوم حتب » (رقم ١٦٠ - الطبقة السفلى - ٤٧ - خزانة ب) يتميز بغرابته أكثر مما يتميز بجماله ، وهو يثير الانتباه ، إذ أنه يمثل جنسا كانت له جاذبية قوية لدى الفرائعة ، ويشهد بذلك كتاب « بيبى الثانى » لخرخوف ، بشأن عشوره على مثل هذا القزم في السودان .

وكان « خنوم حتب » يشغل وظيفة كاهن ومشرف على خزانة الثياب الملكية في الأسرة السادسة ، والمجموعات الثلاث (أرقام ١٤٩ ، ١٥٨ ، ١٨٠ بالطبقة السفلى ٤٧ - الى الشمال) تمثل الملك « منكاورع » من ملوك الأسرة الرابعة بين « حاتحور » والمعبودات الحامية لمقاطعات كينوبوليس (أسيوط) ، وطيبة (الأقصر) .

(١) وضع تابوت الملكة « حتب حرس » وصندوق أحشائها مع بقية أثاثها الجنائزى في الحجرة ٢ - بالطبقة العليا .



(شكل رقم ٢٠)

تمثال لخدم يقوم بصنع الجعة من القمح والدقيق في العصور
القديمة منذ حوالي ٥٠٠٠ سنة (من مقتنيات المتحف المصرى)

و « ديو سبوليس بارفا » (عاصمة المقاطعة مكان قرية هو ، مركز
تجمع حمادى) ، جديرة بالملاحظة لدقة صناعتها . وتجدر ملاحظة التماثيل
الصغيرة (ارقام ١٦٨ - ١٧٣ ، بالطبقة السفلى ٤٧ خزانة د) التى تمثل
خدما فى أوضاع متنوعة فى أثناء عملهم ، يحملون أمتعة سيدهم ونعاله ،
ويطحنون الفلال ويصنعون الجعة .

كما يرى طاه وهو يحمى وجهه بيده من وهج النار ، وبمثل هذه
التمثيل المتواضع للحياة المصرية العادية أصبح ماضى مصر القديمة
أكثر واقعية منه فى أى بلد آخر .

وفلقت النظر الى رقم ١٥٢ (الطبقة السفلى ٤٧ - خزانة ١) الذى يمثل كاهن « الكا » جاثيا ويدها متشابكتان ونظرة الوداعة ترسم على وجهه .

وتجدر ملاحظة الرقمين ٦١٧١ ، ٦١٧٢ (بالطبقة السفلى ٤٧) ، وهما التابوت الجرانيتى الأشهب للملكة « مرس عنخ » (نهاية الأسرة الرابعة) ولوحة بالنقش البارز للملكة أخذت من مصطبتها (ينظر ريزنر - نشرة متحف الفننون الجميلة - ٢٥ رقم ١٥٧) .

والآن نتجه نحو القاعات (أرقام ٤١ ، ٤٢ ، ٣٦ ، ٣١ ، ٣٢ بالطبقة السفلى) الى اليسار أو الى الجانب الغربى من المحور الرئيسى للمتحف ، حيث توجد كنوز الدولة القديمة التى تؤلف فى كثير من الوجوه أعظم مفاخر المتحف .

وليس فى العالم ما يدانى متحف القاهرة من حيث احتفاظه بآثار الدولة القديمة ، هذا وكنوز دهشور واللاهون ومقبرة توت عنخ آمون - على الرغم من أهميتها - لا تستطيع أن تدعى أنها تنافس المخلفات الرائعة التى جمعت هنا من عصر يعتبر من أزهى عصور الفن المصرى .

وتجدر ملاحظة الأعمدة الكبيرة ذات الجمل الفريد والمصنوعة من الجرانيت الوردى (أرقام ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٥ بالطبقة السفلى - ٤٢ - الى الغرب) وهى من المعابد الجنائزية لأوناس وساحورع ، وكذا رقم ٧٩ (الطبقة السفلى ٤١ - الى الغرب) ورقم ٨٨ (الطبقة السفلى ٣١ - الى الغرب) .

ورقم ٧٩ هو منظر من احدى مقابر الأسرة الخامسة بصقارة (١) ورقم ٨٨ يمثل مجموعة من ستة ألواح بديعة من الخشب المحفور من مقبرة « حسى رع » من مقابر الأسرة الثالثة بصقارة وقد مثل فيها « حسى رع » بمهارة لا تدانى .

(١) يمثل تكديس الحبوب وكيلاها ، ثم طحنها وعجنها ، وكذا وزن الذهب وصناعة التماثيل وغير ذلك من مناظر الحياة العامة .



(شكل رقم ٢١)

تمثال للملك خفرع - الأسرة الرابعة - المتحف المصري

وفي القاعة ٤٢ (بالطبقة السفلى) يوجد أعظم تمثال من الدولة القديمة ، ونعنى به التمثال المصنوع من الديوريت للملك خفرع باني الهرم الثاني (رقم ١٣٨ بالطبقة السفلى - ٤٢ - وسط) .

وقد عثر مارييت على هذا النموذج الرائع لفن النحت في مصر منذ خمسة آلاف سنة تقريبا مع ثمانية تماثيل أخرى (أقل حفظا) في بئر المعبد الجنائزى للهرم الثانى (المسمى معبد أبو الهول) حيث ألقاها المخربون دون نظام .

والتمثال يمثل الملك بحجمه الطبيعي على عرشه وخطف تاجه «باشق» يحمى رأس الملك بجناحيه المنشورين . وأول ما يسترعى الاهتمام هو قدرة المثال الفائقة في التغلب على الصعوبات التي لقيها بسبب صلابة المادة ، وتلى ذلك الطريقة الفنية التي استطاع بها أن يمزج النحت بالأبهة الملكية .

ويعتبر تمثال خفرع مثالا يرمز لفرعون في كل العصور ، فمن الواضح أننا أمام شخصية بارزة ، وقد ذكر « بترى » في كتابه تاريخ مصر (الجزء الأول - ص ٧٠) « أنه تحفة فنية امتزجت فيها بدقة تعبيرات الرجل التي تجذبنا إليه ، وروعة الملك الذي يحملنا على احترامه » .

ونترك آثار الملوك لنذهب الى تماثيل اصحاب الوظائف ذات الطابع العادى التى يمثلها بمهارة متعادلة التمثال الخشبى رقم ١٤٠ (الطبقة السفلى ٤٢ - وسط) . وربما كان أعظم دليل على عظمة تمثال خفرع وهذا التمثال .

ان النماذج المتكررة لم تستطع أن تقلل من قوة التأثير الذى تحدثه التماثيل الأصلية فى نفس الزائر . وعندما كشف عمال « مارييت » هذا التمثال الرائع بصقارة بهتوا للشبه العظيم بينه وبين شيخ القرية وقتئذ ، ومنذ ذلك الوقت عرف التمثال باسم تمثال « شيخ البلد » .

ولم يسبق أن صورت الخشونة والاعتداد بالنفس مثلما صورتنا فى هذا التمثال الرائع لهذا النبيل ، الذى لم يؤثر فيه القدم ، والذى يبرز التباين الواضح بينه وبين الأبهة الملكية المثلثة فى تمثال خفرع .

وعينا التمثال اللتان تضيفان الحياة على الوجه المستدير اللطيف جديران بالاهتمام ، وهما مثبتتان داخل اطارين من النحاس يكونان الجفنين ويضيفان نوعا من التباين والعمق على العين . وبياض العينين من الحجر الجيرى وقرنيتيهما من البلور الصخرى ، أما انسان العين فيتكون من رأس دبوس من النحاس .



(شكل رقم ٢٢)

تمثال يمثل الكاتب الجالس المتربع وعلى ركبته ملف منشور من ورق البردى وهو من الحجر الجيري الملون الأسرة الخامسة - متحف اللوفر

والكاتب الممثل تحت رقم ١٤١ (الطبقة السفلى ٤٢ - وسط) يجلس متربعا وعلى ركبته ملف منشور من البردى يمكن أن يحظى بالكثير من إعجابنا لولا أنه يذكرنا بتمثال الكاتب الجالس بمتحف اللوفر ، والذي يعتبر طرازاً مستقلاً بنفسه .

وليس معنى ذلك أن كاتب متحف القاهرة لا يستحق وصف الدليل له بالابداع ، فهذه الصفة متوافرة فيه ، غير أنه يتضاءل إذا ما قورن بتمثال يتصف بأنه أكثر ابداعاً .

وتمثال « منكاورع » المصنوع من الرمر الذي كشفه « ريزنر » في المعبد الجنائزى للهرم الثالث (رقم ١٥٧ - الطبقة السفلى ٤٢ - وسط)

وتمثال «زوسر» باني الهرم المدرج والمصنوع من الحجر الجيري السيليسي والذي وجد بحجرة في الجانب الشمالى من الهرم (رقم ٦٠٠٨ - الطبقة السفلى ٤٢ - وسط) يلفتان النظر أيضا .

وفي الحجرة ٣٢ بالطبقة السفلى في الوسط يوجد تمثالان برقم ٢٢٣ من أشهر تماثيل الدولة القديمة ، وهما للأمير « رع حتب » الذى كان رئيسا لكهنة هليوبوليس وزوجته « نفرت » إحدى أميرات الأسرة المالكة .

والتمثالان من الحجر الجيري الملون وجدا في ميدوم ، ويرجع تاريخهما الى أوائل الأسرة الرابعة . وهما يستحقان ما أضفى عليهما من شهرة ، وربما يكونان أكثر التماثيل المصرية اظهارا للحياة .

ومما يؤكد هذه الصفة لونهما المحفوظ بدرجة مدهشة ، وعيونهما المطعمة التى صنعت بدقة وإبداع يفوقان عيني شيخ البلد .

ويؤكد « ماسبيرو » أن مغنية ايطالية من جيل سابق كانت تشبه « نفرت » شبها كبيرا حتى انه كان من الصعب التفرقة بينهما اذا وضعت صورتها الى جانب صورة التمثال وهو أمر يمكن تصديقه .

ولكن تجدر ملاحظة التناقض بين العناية الفائقة في اظهار معالم الرأسين الناطقة بالحياة وبين الاهمال في صناعة الأطراف . وهذه صفة مميزة للتماثيل الجنازية بوجه عام ، فالراس يجب أن يكون واضح الملامح ، اذ أن قرين « كا » المتوفى يعتمد على هذا الوضوح كمنقذ له في حالة تحلل المومياء .

أما الأطراف فلا تهم كثيرا ، اذ أنه لا داعى اليها لأغراض التعرف ، وتبعاً لذلك فإن رسغى « نفرت » (ولا داعى لذكر رسغى زوجها) لا يمكن أن يكونا لسيدة في مثل هذه الوسامة . ونفس هذا العيب يلاحظ في التماثيل الأخرى الشبيهة .

ومن أروع أمثلة صناعة التماثيل في الدولة القديمة تماثلان جميلان من الحجر الجيري للكهنة « رع نفر » (٢٢٤ ، ٢٢٥ بالطبقة السفلى ٣٢ - وسط) وهما يمثلان نموذجا صادقا لنوع من الرجال الأشداء ممن عملوا تحت امره فراعنة بناء الأهرام وكذا تماثل تى (رقم ٢٢٩ - الطبقة السفلى ٣٢ - وسط) (١) .

وفي جميع هذه التماثيل تكمن رؤية ما سبقت ملاحظته من التناقض بين العناية بالرأس والاهمال فى الأطراف ، وبخاصة فى تماثل « تى » حيث يبدو الرأس مبدعا ، بينما تظهر بقية أجزاء الجسم فى حالة عادية جدا .

وبعض لوحات المقابر هنا تثير الاهتمام . ومن أمثلة ذلك مناظر الموسيقى والرقص المأخوذة من احدى مقابر صقارة من الأسرة الرابعة (الطبقة السفلى ٣٢ الى الجنوب) (٢) .

ومنظر لقرد يعض قدم رجل (الطبقة السفلى ٣٢ ، رقم ٣٥) ومنظر يمثل مشاجرة بين بحارة (رقم ٢٣٦ ، الطبقة السفلى ٣٢ - الى الغرب) . يتراشقون بالفاظ سوقية ، فأحدهم يقول (اكسر رأسه) وآخر يقول (اقصرهم ظهوره) .

وهذه المناظر من صقارة أيضا . واللوح التذكارى لاتيى (رقم ٢٣٩ - الطبقة السفلى ٣٢ الى الشرق) الذى يظهر المتوفى خارجا من بابه الوهمى ليتناول القرابين هو بمثابة توضيح صادق لعقيدة المصريين فى الحياة الأخرى .

(١) وجد فى مقبرته وهى من أروع مقابر صقارة ، وترجع الى أيام الأسرة الخامسة .

(٢) نشاهد فى هذا المتظر موسيقيين يلعبون على الجثك ويعزفون بالناي ومعهم مغنون قد رفعوا عقيرتهم بالغناء ، وراقصات يرقصن على تصفيق أخريات . وهو منظر من مقبرة « ن خفت كاي » ويرجع الى أيام الأسرة الخامسة لا الرابعة ، ويحمل رقم ٢٣٣ بالدليل .

ورقما ٦.١٠ ، ٦.٥٥ (القاعة ٣٢ بالطبقة السفلى الى الشمال والقاعة ٣٢ فى الوسط) مثلان آخران للأسلوب المصرى الغربى فى الاحتفاظ بالأقزام بالبلاط فى وظائف ذات مسئولية ، فرقم ٦.١٠ هو قبلة من مصطبة القزم « سنب » الذى كان « رئيس جميع الأقزام الموكولة اليهم خزانات الثياب » فى الأسرة الخامسة .



(شكل رقم ٢٣)
تمثال من الخشب لأحد الكهنة من عهد
الدولة الحديثة (المتحف المصرى)

ورقم ٦.٥٥ هو تمثاله ، وقد تزوج « سنب » الذى كان يظهر أنه من أسرة نبيلة ، من سيدة من الأسرة المالكة . وكان صاحب ثراء ، إذ كان يملك ١.٠١٥ رأسا من الثيران ، ١.٠٠٠ من الأبقار ، ١٢.١٧ من الحمير ، ١.٢٠٠ من الأتنة ، ١.٢٠٥ من الكباش ، ١.٠٣ من النعاج .

والأرقام في حد ذاتها لا بد أن تقنع حتى أكثر الناس شكاً . وإن شعباً احتفظ بمثل السيد « جيوفري هيدسون » في بلاطه حتى وقت طويل كالقرن السابع عشر لن يجد مبرراً لنقد تصرف مماثل من المصريين الأقدمين . (يقصد بذلك الشعب الانجليزى) .

ورقم ١٣٦ (قاعة ٣٢ بالطبقة السفلى الى الجنوب) الذى يمثل رسماً ملونا على الجص لأوز يرمى من مقبرة « نفر معات » (أوائل الأسرة الرابعة) بميدوم يعتبر نموذجاً جديراً بالملاحظة ، يفوق حد المعتاد من حيث أمانة النقل وبراعة التصوير .

ومن بين كنوز المتحف رقما ٢٣٠ ، ٢٣١ وهما تمثالان من النحاس للملك « بيبى » الأول وابنه الأمير « مر نرع » (الطبقة السفلى ٣٢ - وسط) عثر عليهما « مستر ج . ي . كويل » فى (هيراكنبوليس) .

وقد صنعت أجزاء منهما بالسبك وأخرى بالطرق على قالب من الخشب ، والعيون مطعمة . وكلاهما ، على الرغم مما أصابهما من تدمير ، يعدان من أروع القطع الفنية ، ويرجع تاريخهما الى سنة ٢٦٠٠ قبل الميلاد تقريباً ، أى أنهما متأخران بنحو ستة قرون عن الأمثلة الجيدة لنفس الطراز النحاسي الذى كشف عنها السادة « هول و وولز » فى « تل العبيد وأور » .

ومع ذلك فإن « بابل » فى جميع مراحل تاريخها سواء فى حكم السومريين أو الساميين لم تستطع أبداً أن تخرج الى عالم الوجود ما يشبه تمثال (هيراكنبوليس) .

والآن يحسن بنا أن نطوف بالحجرات (أرقام ١٦ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٦ بالطبقة السفلى) المخصصة للأمثلة من فن الدولة الوسطى والعصر المتوسط الثانى ، الذى تضمن حكم الهكسوس .

وسرعان ما يفاجأ الإنسان بالتمثال الغريب المصنوع من الحجر الرملى (م ٩ الآثار ج ١)

الملون للملك « منتوحتب الثالث » (١) الممثل كملك للوجه البحري ،
والتمثال ملون بلون أسود ويلبس لباسا بسيطا أبيض اللون ، ويضع فوق
رأسه التاج الأحمر ، ويلاحظ أن الأطراف السفلية للتمثال غير متناسبة .
والتمثال في مجموعه يدل على همجية ، ولكنها همجية متعددة املتها
أغراض دينية (ماسبيرو — الفن في مصر ص ١١٥) .

ومن أكثر القطع جاذبية تمثال بديع من الحجر الجيري للملك
« امنمحات الثالث » الذي تعتبر تماثيله أقرب تماثيل الى الحقيقة
(اذا صحت آراء النقشاد) .

وفي هذا التمثال الذي عثر عليه في هرمه بهواره نلاحظ أن ملامح هذا
الفرعون العظيم التي تبدو دائما عابسة وخشنة نوعا ما ، ممثلة في رقة
توحى بأن التمثال لا بد أنه صنع له في شبابه قبل أن تدهمه الهموم
والمضايقات التي انعكست مرارتها على ملامح بعض التماثيل المتأخرة التي
تنسب اليه ، أى الى شخصية من خير وأعظم الشخصيات المصرية الفرعونية
(رقم ٢٨٤ بالطبقة السفلى ٢١ الى الجنوب) .

وفي القاعتين ٢٢ ، ٢١ بالطبقة السفلى يجدر بنا الاهتمام بثلاث قطع
متشابهة لسنوسرت الثالث ، الفرعون العظيم المحارب وأحد ملوك الأسرة
الثانية عشرة وفاتح النوبة ، فرقم ٣٤٠ بالقاعة ٢٢ بالطبقة السفلى
خزانة (أ) يمثل رأسا جميلا لهذا الملك عثر عليه في المدامود .

ورقم ٦١٤٩ بالقاعة ٢١ الى الشرق هو أحد التماثيل الرائعة المصنوعة
من حجر الجرانيت الأشهب القائم التي وجدت في معبد «منتوحتب الثالث»
من الأسرة الحادية عشرة بالدير البحري .

وهناك ثلاثة تماثيل مشابهة لهذه القطعة معروضة الآن بالمتحف

(١) هو الملك «نب حبت رع منتوحتب» أحد ملوك الأسرة الحادية عشرة
ومؤسس الدولة الوسطى، الذي يعتبره المؤرخون الآن «منتوحتب» الأول أو
الثاني . وتمثاله (بالطبقة السفلى ، ٢٦ جنوبا) يحمل رقم ٢٨٧ بالدليل .

البريطاني . ولكن رقم ٦.٤٩ - وهو رأس مصنوع من الجرانيت القائم للملك سنوسرت يعتبر من أروع وأبدع الأمثلة للنحت المصرى ، وهو من المدامود أيضا .

وتقول مسز «جاي برنتون» عند الإشارة إلى التمثال النصفى المشهور والمصنوع من الحجر الجيرى الملون للملكة « نفرتيتى » : « وعلى الرغم من جمال رأس نفرتيتى فان رأس سنوسرت الذى عثر عليه فى المدامود أبرع صنعا . . » فهو قطعة منفردة بذاتها فى صناعة التماثيل المصرية ، لا يمكن اخراج مثيل لها دون دراسة من الحياة .

وقد تكون أروع دراسة سيكلوجية خرجت من مصر (عظماء مصر القديمة - ٢٩) وهذا الرأس يستأهل وحده زيارة للمتحف ، ومن القطع التى تجدر ملاحظتها أيضا رقم ٦١٧٦ بالجانب الشمالى الغربى من الخزانة (١) وهى تمثال من البازلت « لخنجر » ، وهو ملك غير معروف كثيرا من أواخر الدولة الوسطى .

وفى القاعة ٢٦ نقف أمام رقم ٢٨٠ ، وهى قطعة تختلف كثيرا عن التماثيل ذات التأثير القوى لسنوسرت ، ولا يعرف للملك « حور » شىء سوى تمثاله الخشبى ، ووضعه بين ملوك الأسرة الثالثة عشرة غير مؤكد، ولكن تمثاله بديع وجذاب .

والتمثال يمثل الملك عاريا تماما ، يلبس اللحية المقدسة التى تنثنى عند طرفها ، ويضع فوق رأسه ذراعين مرفوعتين يرمزان للكا . وصناعة التمثال دقيقة تنم عن البراعة ، ولكن القطعة مهما كانت جذابة ظاهرا فانها تبدو محدودة الجمال ، اذ تنقصها الميزة الكبرى لرأس « سنوسرت »

(١) هذا التمثال معروض فى الحجرة ٢٢ فى نفس الخزانة التى بها التمثال ٣٤. ورقمها « ١ » أما التمثال رقم ٦.٤٩ فهو فى الحجرة ٢١ شرقا بالطبقة السفلى .

الذى عشر عليه في المدامود (١) .

ومما يلفت النظر في وسط القاعة رقم ٢٢ بالطبقة السفلى حجرة دفن « حورحش » (رقم ٣٠٠) وهى مثل بديع للفن الجنائزى فى الدولة الوسطى ، الذى من الممكن مقارنته بأمثلة من مصاطب الدولة القديمة السابقة الإشارة إليها .

وجدران الحجرة والتابوت الحجري مغطاة برسوم الأشياء التى تنفع المتوفى فى الحياة الأخرى ، وبكتابات هيراطيقية لصلوات وصيغ سحرية تضمن رفاهيته هناك .

وهذه هى التى يطلق عليها « نصوص التوابيت » وتعتبر الخطوة السابقة لكتاب الموتى وغيره من النصوص الحامية للمتوفى مما كان شأنها فى الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها .

وحول حجرة الدفن عشرة تماثيل (رقم ٣٠١) من الحجر الجيري لسنوسرت الأول كشف عنها « جوتييه » سنة ١٨٩٤ فى سرداب المعبد الجنائزى لهرم هذا الملك فى اللشت ، ولا بد أن هذه التماثيل صنعت فى أواخر حكم الملك لأنها لم تنصب أبدا ، وبعضها لم يكمل صنعه .

وقد وجدت راقدة على جوانبها ومغطاة بالرمال . وربما كانت هذه الحقيقة هى السبب فى بقاء جميع هذه التماثيل فى حالة جيدة من الحفظ عدا واحدا منها أصابه تصدع عندما كشف عنه .

وقد ظلت التماثيل على جذعها ، كما لو كان النحات قد تركها الآن بعد أن وضع آخر لمساته . وحجمها أكبر بقليل من الحجم الطبيعى ، ومع أن صناعتها لا بأس بها فإن التأثير الذى تحدثه هذه المجموعة فى النفس لا يخلو من الملل .

(١) عشر على هذا التمثال والناويس الذى كان موضوعا فيه فى قبر بجنوب دهشور ، ويدل رمز الكا على أن التمثال هو صورة للملك أو القرين خليفة أن تحل فيها الروح . والتمثال معروض الآن بالطبقة العليا من المتحف رواق ٣٢ .

وكما هو الحال في كل مكان ، لم يسفر انتاج التماثيل بالجملة عن اظهار الشخصية في التماثيل . وهناك ستة تماثيل أخرى لهذا الملك — الكثير التماثيل — موزعة في أنحاء الحجرة وتستند الى الأعمدة .

وهي تمثل « سنوسرت » على هيئة « أوزوريس » وفي ثلاثة منها يلبس التاج الأبيض للوجه القبلي ، بينما يلبس في الثلاثة الأخرى التاج الأحمر للوجه البحري (أرقام ٣٠١ - ٣٠٦) .

وهواة الكلاب لا بد أن تجذبهم اللوحة (رقم ٣١١) بالقاعة رقم ٢٢ بالطبقة السفلى ، وهذه اللوحة من عصر الملك « انتف » من ملوك الأسرة الحادية عشرة ، وقد ورد ذكرها في تقرير اللجنة التي تكونت في عهد الملك رمسيس التاسع للتحقيق في الاعتداء على المقابر الملكية بعبانة طيبة .

ويذكر التقرير ما يأتي : (أما عن مقبرة الملك « سى - رع ان - عا » التي تقع الى الشمال من معبد أمنوفيس ، فقد تبين أنها أصيبت بتلف على السطح المقابل لموقع اللوحة .

وهذه اللوحة تمثل الملك واقفا وبين قدميه كلبه المسمى « بحوكاي » ، وبفحصها في ذلك اليوم وجد أنها سليمة) . ومنذ سنة ٢١٤٠ ق.م لم تلق اللوحة حظا سعيدا ، فقد عثر عليها « مارييت » عام ١٨٦٠ ونقل نسخة منها وتركها في مكانها ،

وبعد عشرين عاما وجدها أحد الفلاحين وحطمها ليستخدم أحجارها ، وقد انقذ « ماسبيرو » قطعها . ونستطيع الآن أن نرى الملك « انتف » مع أربعة من كلابه الخمسة « الغزال والكلب السلوقي والأسود وموقد النار » .

ولا يزال « بحوكاي » ، وهو الغزال المشار اليه في تقرير لجنة رمسيس موجودا على اللوحة ، وربما كان الكلب الوحيد الذي سجلت له شهرة امتدت الى أكثر من ثلاثة آلاف سنة ، وترجع صورته دون شك الى ألف سنة قبل ذلك .

كما أنها تسبق بقليل تاريخ الكلاب الثلاثة للأمير «خنوم حنب» المرسومة على جدران مقبرته المشهورة ببني حسن . وتوجد أيضا لوحات لكلاب مستأنسة يرجع تاريخها الى الأسرة الأولى ، يمكن رؤيتها بالحجرة ٤٢ بالطبقة العليا .

ومما تجدر ملاحظته التمثال البديع المصنوع من خشب الأرز لسنوسرت الأول لابسا التاج الأبيض للوجه القبلى (رقم ٣١٣ — حجرة ٢٢ بالطبقة السفلى — خزنة د) وهذا التمثال هو احد تماثيل كشف عنهما متحف المتروبوليتان بنيويورك سنة ١٩١٥ والتمثال الآخر يلبس التاج الأحمر للوجه البحرى (١) .

ولنتابع الآن السير الى الحجرة رقم ١٦ بالطبقة السفلى ، حيث نلتقى بمجموعة من التماثيل كانت مشار جدل ظل عدة سنوات ، وجميعها من تائيس (صان الحجر) فى الدلتا ، وتتميز بلامح واضحة تدل على صفات رجنسية تختلف عن صفات المواطنين المصريين .

ومن أكثر التماثيل المثيرة للانتباه التماثيل الأربعة لآيو الهول (أرقام ٣٠٧ — ٣١٠ (٢) بالقاعة ١٦ فى الوسط بالطبقة السفلى) ، التى تبرز ملامح حادة وبروزا فى عظام الوجنات ، وتبعث فى النفس تأثرا بالقوة والعزة .

والمجموعة المعروفة باسم « مقضى السمك » (رقم ٥٠٨ بالطبقة السفلى حجرة ١٦ فى الوسط) تبرز نفس الصفات بقدر ما تسمح به حالتها المشوهة .

ثم أن الرأس الرائع المصنوع من الجرانيت الأسود الذى عثر عليه فى الفيوم (رقم ٥٠٦ بالطبقة السفلى — حجرة ١٦ الى الشمال الشرقى) ينتمى الى نفس المجموعتين رغم ما أصابه أيضا من تهشيم .

(١) هو معروض الآن بمتحف المتروبوليتان .

(٢) تحمل هذه التماثيل الأربعة رقم ٥٠٧ .

وقد كانت تماثيل « أبو الهول » و « مقدمى السمك » تنسب الى ملوك الهكسوس حيث انها تحمل خرطوشا باسم « أبوبى » ، وهذا نوع من الاغتصاب ، ولكنه ليس الوحيد فيما يتعلق بهذه التماثيل .

وتماثيل « أبو الهول » والقطع الأخرى المشابهة لها تنسب الآن بصفة عامة الى الأسرة الثانية عشرة ، ويرجح انها تمثل الملك « أمتمحات الثالث » المصنوع من الجرانيت القاتم (رقم ٦٠٦١ بالحجرة ٢٢ بالطبقة العليا الى الشمال الشرقي) .

ويميل « بترى » الى نسبتها - لا الى الهكسوس - بل الى ملوك من جنس آخر فاتح ، يعتقد أنه غزا مصر من الجنوب في الفترة الواقعة بين الأسرتين السادسة والعاشرة .

وهو يتمسك بفكرة أن هذه التماثيل أحضرت أصلا من الكاب ونقلها رمسيس الثانى مع تماثيل أخرى الى تانيس ، وهى تحمل اسمه الى جانب أسماء منفتاح وبسوسنس (صفحة ١٢٦ وما بعدها بالجزء الأول من تاريخ مصر - طبعة سنة ١٩٢٣) .

والآن ندخل الى القاعة ١٢ بالطبقة السفلى حيث نجد قطعا من فن الأسرة الثامنة عشرة . ونلاحظ أولا مجموعتين من المجموعات العائلية : الأولى منهما تحت رقم ٥٠٠ فى الجانب الشمالى الغربى .

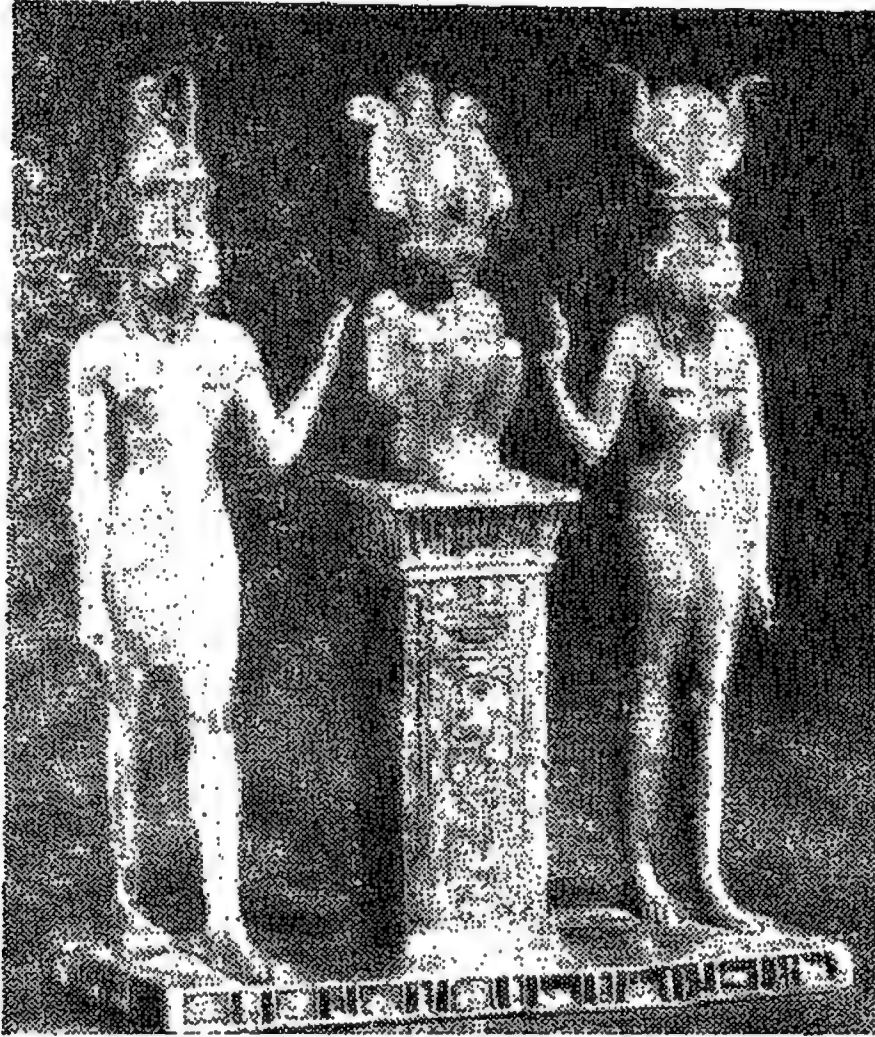
وهى مجموعة من الجرانيت الأشهب تمثل « سن نفر » حاكم طيبة وزوجته « سن ناي » مرضعة الملك ، وابنتهما واقفة بين ركبتيهما .

وبلاحظ أن « سن نفر » يلبس قلادة ذهبية من أربعة فروع ، لا شك أن الملك قد أهداها اليه اعترافا بخدماته ، وصناعة هذه المجموعة دقيقة جدا ، غير أنها من طراز جامد متجرد من الذاتية .

أما المجموعة الثانية رقم ٥٠٣ فى الوسط فهى أكثر إثارة ، وهى من الجرانيت القاتم تمثل الملك « تحتمس الرابع » وامه الملكة « تى عا » زوجة « أمنوفيس الثانى » .

ولباس رأس الملك المستعار ذى الثنيات من طراز غير عادى، وان وضع
تمثال أمه الى جانبه يتفق مع خلقه المعروف باحترامه لأسلافه ولتقاليد
الماضى .

ويعتبر الكثيرون تمثال « تحتمس الثالث » أبداع تمثايل المتحف
(رقم ٤٠٠ بالطبقة السفلى ١٢ غربا) ، وهو من حجر الشست الأشهب .



(شكل رقم ٢٤)

حلية متدلّية من الذهب الخالص على هيئة ثالوث أبيدوس « أوزوريس -
إيزيس - حورس » منقوش عليها اسم الملك اوسركون الثانى - ٨٩٠ ق.م

وهذا التمثال مثال من أجمل الأمثلة للنحت في الدولة الحديثة ، ويستحق الشهرة الواسعة التي نالها منذ اكتشافه بمخبر الكرنك عام ١٩٠٤ .

وهو بلا نزاع صورة صادقة للفتاح العظيم، وبجانب دقة ورقة خطوط النحت، تجدر بصفة خاصة ملاحظة روعة تمثيله من الجانب (بروفيل) .

ورقم ٤٢٨ بالطبقة السفلى ١٢ خزانة ب هو تمثال من الرخام الأبيض للملك «تحتمس الثالث» جاثيا يقدم اللبن (١)، وهو أيضا من القطع البديعة.

ورقم ٤٢٤ (بالطبقة السفلى ١٢ خزانة ب) يمثل الملكة « ايزيس » والدة « تحتمس الثالث » تلبس تاجا مذهبا . ومن أروع قطع النحت في القاعة ، بل في المتحف كله القطعة رقم ٤٤٦ (بالطبقة السفلى ١٢ شرقا) ، وهى من الحجر الجيرى وتمثل البقرة « حاتحور » .

وهذا المثل البديع من أمثلة النحت المصرى للحيوانات هو أجمل ما وصل إلينا حتى الآن ، كشف عنه « نافيل » عام ١٩٠٦ فى أثناء قيامه بالحفر فى معبد الأسرة الحادية عشرة بالدير البحرى .

وتقف « حاتحور » أمام باب مقصورتها (رقم ٤٤٥) المزخرفة بنقوش ملونة فى حالة جيدة من الحفظ ، تصور الالهة « حاتحور » والملك « تحتمس الثالث » .

ومع أن المقصورة الآن تعاني آثار ابعادها عن المحيط الذى صممت لتكون فيه ، مما جعل منظر البقرة خارج المقصورة شبيها بمنظر أحد الكلاب خارجا من كانه ، فان حالة التمثال بوجه عام لا تزال تبعث على الدهشة .

ويوجد أمام البقرة تمثال للملك يحمل خرطوش « امنوفيس الثانى » ، كما أن هناك تمثالا آخر للملك يرضع من ثديها ، ولكن ليس هناك شك فى أن الشخص المقصود فى كلتا الحالتين هو « تحتمس الثالث » الذى ترجع إليه فكرة المقصورة .

(١) وربما كان يقدم خمرا أو ماء .

ويظهر أنه قد توفى قبل اتمام تمثال « حانحور » ، وبذلك ترك لابنه من بعده الفرصة التى سرعان ما استغلها كغيره من الفراعنة ، وذلك بنسبة هذا الأثر البديع الى شخصه ، ومهما يكن من الأمر فإن التمثال لا يضاهيه — كقطعة من النحت الحيوانى — أى اثر آخر من العصور القديمة .

ورقما ٤٥١ ، ٤٥٦ هما رأسان بديعان اختلفت الآراء فى صحة نسبهما ، فرقم ٤٥١ نسب الى « منفتاح » والى « حور محب » والى « توت عنخ آمون » ، وظاهر أن النسب يرتبط الى حد كبير بمدى الاهتمام العام بالفرعون وقت أن نسب الرأس اليه .

وينسب هذا الرأس الآن الى « حور محب » وهو نسب صحيح كما اعتقد ، ولكن الى متى سيستمر هذا النسب ؟ هذا موضوع آخر .

أما رقم ٤٥٦ (الطابق السفلى ١٢ الى الشمال الشرقى) فقد نسب الى الملكة « تى » أم « أخناتون » ، والى الملكة « حتشبسوت » والى زوجة أو أم « حور محب » والى الملكة « تى » مرة أخرى .

وأساس هذا النسب يرجع الى ما سبق أن رجحناه فيما يختص برقم ٤٥١ ، وهو ينسب الآن الى الالهة « موت » .

ورقم ٤٥١ يقدم لنا مثلاً طيباً لصناعة الجرانيت ، أما الرأس الرائع المصنوع من الحجر الجيرى (رقم ٤٥٦) فإنه أعظم من أن يكون فقط قطعة جميلة من الفن .

وقد قورنت تعبيراته القامضة بتلك التى تظهر على لوحة « موناليزا » لدا فنشى التى قد تفوقها ، ولكنه دون شك صورة رائعة تفيض بالحيوية ، التى ينكرها الكثيرون بدون وجه حق على النحت المصرى ، وتجعل الانسان يتشكك فى نسبتها الى شخصية الهية خيالية . ويمكن القول بأن النحات قد أستوحى صورتها من سيدة — كائنة ما تكون — جلست امامه .



(شكل رقم ٢٥)
صورة صادقة لتمثال أمنحوتب بن حابو
(المتحف المصرى)

ونجد نفس هذه الحيوية ظاهرة في (رقم ٤٦١ الطبقة السفلى ١٢ شمالا) الذى يمثل مع رقمى ٤٥٩ ، ٤٦٥ الحكيم المشهور « أمنحوتب بن حابو » فى مراحل حياته المتعددة ، وكان « أمنحوتب » يشغل وظيفة المستشار ومدير المبانى فى عهد الملك « أمنوفيس الثالث » ، وقد ألهمه القوم فى العصور المتأخرة .

وقد كان مجردا من الجمال كما سبق أن رأيناه فى تمثال رقم ٣ (بالطبقة السفلى) وتمثاله رقم ٤٦١ كما يمكن أن نقول (يظهره بعضلاته) ، وجزء من الوجه أعيد نحتة . وهناك بعض الشك فى أنه يرجع الى الدولة الوسطى ثم اغتصبه أمنحوتب .

أما رقم ٦٠٥٢ (بالطبقة السفلى ١٢ جنوباً) فهو أحد التماثيل الضخمة للملكة « حتشبسوت » ، عثرت عليه بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك محطماً الى عدة قطع (١) . وتجدر ملاحظة الأرقام ٦١٣٩ (الطبقة السفلى ٤٨) و ٦١٥٢ ، ٦١٥٣ ، الطبقة السفلى ٧ في الوسط) (٢) .

ورقم ٤٦٢ جدير بالاهتمام ، وهو قطعة جذابة نادرة تمثل ملكاً يعتقد البعض أنه توت عنخ آمون ممثلاً على هيئة الإله خنسو (حجرة ١٢٥ شمالاً) .
والآن ندلف الى القاعة رقم ٦ (٣) بالطبقة السفلى حيث تتجمع معاً (أرقام ٣٨٧٣ ، ٣٦١٠ ، ٣٦١٢ ، ٤٧١ ، ٤٨٧ ، ٦٠١٥ ، ٦٠١٦ ، ٦١٨٢) وهي مخلفات الملك السيئ الحظ أخناتون ، الذى قد يكون أبرز فراعنة مصر ، نظراً لصراعه مع كهنة آمون في الدفاع عن عقيدته الجديدة الخاصة بعبادة « آتون » وبسبب النكبات التى حلت بالامبراطورية المصرية بسبب اخلاصه لمبادئه الجديدة .

ومعظم الآثار المعروضة هنا جاءت من تل العمارنة ، ولكن العديد من القطع الهامة خرجت من المقبرة المعروفة باسم مقبرة الملكة « تى » التى عثر عليها المستر « ت.م ديفز » ومستر « أيرتن » على تابوت وجثة الفرعون عام ١٩٠٧ .

(١) لما قبض تحتتمس الثالث على زمام الحكم بعد وفاة حتشبسوت قام بتهشيم تماثيلها وألقى بها في محجر بجوار معبد الدير البحرى . وقد رمم هذا التمثال من قطع تربو على المائة .

(٢) التمثال رقم ٦١٣٩ هو أبو الهول من الحجر الجيرى الملون يمثل الملكة حتشبسوت ، عثر عليه في معبدها بالدير البحرى (غرب طيبة) . أما رقم ٦١٥٢ فهو أبو الهول من الجرانيت لها أيضاً وقد حطمه تحتتمس الثالث وألقاه في المحجر . وعثر على رقم ٦١٥٣ معه وهو تمثال هائل جاث لنفس الملكة رعمت أكثر أجزائه . وتجدر ملاحظة أن التمثال رقم ٦١٣٩ معروض الآن بالحجرة ١١ في الوسط غرباً بالطبقة السفلى .

(٣) آثار عصر تل العمارنة المعروضة الآن في الحجرة رقم ٣ بالطبقة السفلى .

ومما يلفت النظر لأول وهلة تلك التماثيل الضخمة لأخناتون (أرقام ٦٠١٥ ، ٦٠١٦ ، ٦١٨٢) التى عثر عليها سنة ١٩٢٥ فى أنقاض معبد شيدته للاله آتون فى السنين الأولى من حكمه شرقى المعبد الكبير لآمون بالكرنك . وبعد وفاة أخناتون هشتم كهنة آمون هذه التماثيل وغيرها من تماثيل مشابهة كانت مقامة فى فناء محاط بالعمد ، ثم دفنوها الى عمق بعيد حتى بعثت الآن من جديد .

وهذه التماثيل شديدة الغرابة ، ورغم صنعها فى الفترة الأولى من ارتداد هذا الملك ، فانها تجمع كل الصفات التى تميز تماثيله المتأخرة . والتمثال رقم ٦١٨٢ أشدها غرابة ، فقد مثل الملك عاريا ، حتى يكاد يخيل للإنسان أنه لامرأة ويلاحظ كيف عرى الحجر خلف عظام الترقوة ليكسب الرقبة استطالة .



(شكل رقم ٢٦)
تمثال للملك سنوسرت الأول
(المتحف المصرى)

ورقم ٣٨٧٣ (بنفس الحجرة خزانة هـ) قد يكون غطاء تابوت « اخناتون » ، وهو مكسو برقائق الذهب ومرصع بقطع من الزجاج الملون . وقد نزع كهنة آمون القناع الذهبى واسم الملك المطعم انتقاما من عدوهم الأكبر ، غير مراعين حرمة الميت .

وقد عثر عليه سنة ١٩٠٧ فى المقبرة التى كشف عنها مستر « ديفز » ومستر « أيرتن » فى وادى الملوك (١) . ومع هذا الغطاء وجدت أرقام ٣٦١٠ ، ٣٦١١ ، ٣٦١٢ بالخزانة ، وهى لثلاثة أوان كانوبية لحفظ الأحشاء ، مغطاة برءوس بدیعة تمثل صورا لشخصية ملكية ، بدلا من الرءوس المعتادة لأبنساء « حورس » .

وقد دافع مستر « ديفز » بشدة عن رأيه بأنها صور الملكة « تى » ولكن يبدو أنها تشبه « اخناتون » أو زوجته الملكة « نفرتيتى » على ان الذين يلمون بالشبه الكبير بين صور « اخناتون و نفرتيتى » لم يدهشهم أن يجدوا صعوبة فى التمييز بينهما فى حالة كهذه .

وأرقام ٤٧١ - ٤٨٧ (الطبقة السفلى بنفس الحجرة - خزانة د ، و) هى قطع من النحت معظمها من تل العمارنة ، وهى تمثل « اخناتون » نفسه أو بعض أفراد أسرته . وتجدر ملاحظة رقم ٤٧١ وهو يمثل « اخناتون » فى صورة من الصور العاطفية للأسرة المالكة حين تحررت فى عصر العمارنة من القيود التى كانت تقيدها قبل ذلك وبعده .

فالملك يحمل على ركبتيه احدى بناته وقد أدارت له وجهها لتقبله ، ونلاحظ للأسف أن التمثال لم يتم صنعه ، ويلاحظ أيضا رقم ٤٨٢ الذى يمثل اخناتون ونفرتيتى يدلان بناتهما تحت اشعة قرص الشمس آتون .

وهذا الأسلوب الذى ينتج الى تحرر الفن المصرى قضى عليه كهنة آمون بشدة بعد انتصارهم ، غير مقدرين أنهم بذلك قضوا على العنصر الوحيد الذى كان من الممكن أن يخلص الفن المصرى من الجمود الذى حطمه أخيرا . ولا شك أنه كان لفن العمارنة أخطاء جسيمة وأطوار غريبة ، يكفى

(١) هناك رأى بأن صاحب غطاء التابوت والأوانى الكانوبية هو سمنخ كارع خلف اخناتون .

للتدليل عليها بعض القطع الموجودة هنا ، ولكنه كان على الرغم من ذلك فنا حيا . فأرقام ٤٧٤ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٩ وهى تماثيل أو أجزاء من تماثيل لبنات أخناتون (١) تعرض مزيجا من محاسن وعيوب فن العمارة الذى كان متكاملا من الناحية الفنية بصرف النظر عن الصفات الأخرى .

ومن المؤسف أن الكثير من أجمل قطع مدرسة العمارة قد نقل الى الخارج ، ورقم ٦ (٢) هو تصميم حديث صنع بالمتحف ليمثل منزلا من منازل تل العمارة ، وجميع تفصيلاته مأخوذة من الواقع والتصميم متمم للنهاية .

وإذا عدنا الى مجموعة القاعات المتوسطة نجد فى القاعة ١٣ شرقا القطعة رقم ٥٩٩ ، وهى على الرغم من أنها غير جذابة المظهر ، فانها على جانب كبير من الأهمية التاريخية . وهذه القطعة هى لوح كبير من الجرانيت الأسود سجل « أمنوفيس الثالث » عليها أعماله المعمارية فى طيبة ، وبخاصة ما يتصل بمعبد الجنازى بالشباطى الغربى .

وقد تهدم هذا المعبد تماما ، ولم يبق منه الآن غير تماثيل ممنون . وقد اغتصب منفتح بن رمسيس الثانى اللوح ، وعلى ظهره يتغنى الملك بانتصاراته على الليبيين وغيرهم من الشعوب الأخرى بأسلوب شعرى .

وتتضمن هذه الأغنية النص الوحيد الذى ذكر فيه بنو إسرائيل فى النقوش المصرية المعروفة لنا الى وقتنا هذا حيث قيل « سحقتم إسرائيل ولم يبق لها درية » وقد كشف هذا اللوح مستر « بترى » سنة ١٨٩٦ .

وهذا الكشف — الذى كان منتظرا بفارغ الصبر — أدى الى بليلة فى الأفكار الحديثة فيما يختص بتاريخ اضطهاد وخرج اليهود بشكل يفوق أى عامل آخر (انظر أيضا رقم ٦٠١٧ بالطبقة السفلى ٣ وسطا وشرقا) (٣) وهو لوح لنفس الفرعون يشبه الى حد ما اللوح السابق الذكر) .

(١) مثل أخناتون بناته برؤوس شكلها غير طبيعى وملامح واجسام غير متناسقة .

(٢) بالطبقة السفلى ، حجرة ٨ ، فى الوسط .

(٣) هو معروض الآن بالحجرة ٨ — بالطبقة السفلى .

والقاعات المتوسطة بالطبقة السفلى أرقام ٢٣ ، ٢٨ ، ٣٣ — التى ندخل إليها الآن — تحوى عددا من التماثيل الضخمة بعضها من تانيس ، وتوابيت الكثير منها على جانب من الأهمية .

ويلاحظ رقما ٦١٣ ، ٦١٧ (بالطبقة السفلى ٢٣ شمالا) وهما تماثلان هائلان من الجرانيت القاتم للملك الغاصب « مرمشع » أحد ملوك الأسرة الثالثة عشرة — وصناعتهما الدقيقة تدل على ان التقاليد المرعية فى الأسرة الثانية عشرة ظلت زمنًا ما فيما بعد .

وقد وجد التمثالان فى تانيس ، ونقشت عليهما خراطيش « أبوبى » أحد ملوك الهكسوس ، ثم اسم « رمسيس الثانى » من بعده . وملامح الوجهين ليست « مصرية » وهذا يؤيد الرأى فى أن « مرمشع » يحتمل أن يكون غاصبا أجنبيًا .

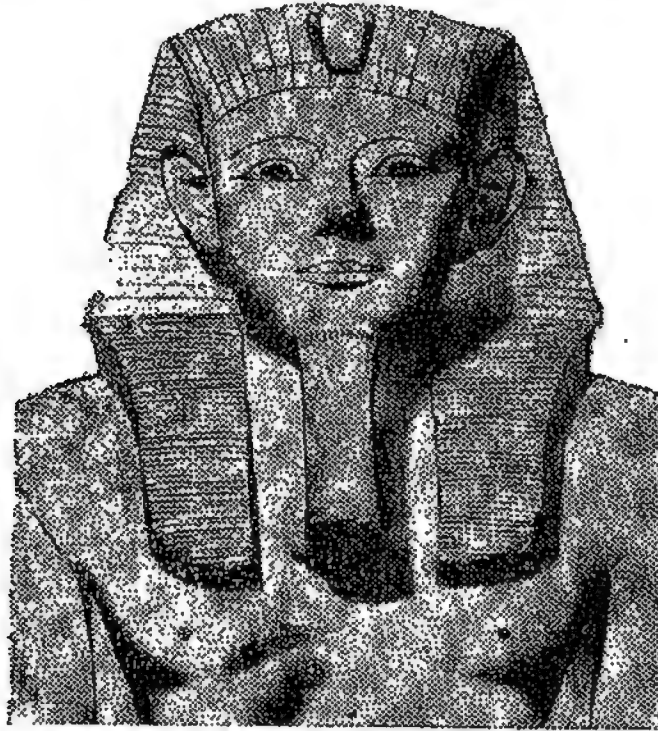
ويلاحظ فى الطبقة السفلى ، ٢٨ وسط ، رقم ٦٢٧ ، وهو بقايا من الخزارف المصنوعة من الجص الملون كانت تكسو أرضية إحدى حجرات الاستقبال بقصر « أخناتون » بتل العمارنة .

وقد ألحق الحارس السابق ، الذى فصل من الخدمة ، الدمار بالأرضية عندما كانت فى موضعها الأسمى داخل مظلة تحت الحراسة . ويلاحظ بصفة خاصة مجموعة الهريمات التى يعتقد أنها كانت قمم أهرامات ، رقم ٦٢٦ هو قمة هرم أمنمحات الثالث بدهشور ، أما رقم ٦١٧٥ (١) فهو قمة هرم وجدت محطمة الى قطع بصقارة سنة ١٩٣٠ ثم رمت ، وتحمل القاب أحد ملوك الأسرة الثالثة عشرة المعروف باسم « خنجر » ، ومعظم هذه الألقاب لم يكن معروفًا من قبل .

ورقما ٦١٨٩ ، ٦١٩٠ جديران بالبحث ، وهما عتبتان لبوابتين وجدا بالدامود ، أولاهما تصور احتفال الملك « سنوسرت الثالث » من ملوك الأسرة

(١) هذه القمم الهرمية معروضة بالقاعة ٣٣ بالطبقة السفلى .

الثانية عشرة بيوبيله (احتفال السد) ، وثانيهما خاص باحتفال « أمنمحات
سوبك حنب » من ملوك الأسرة الثالثة عشرة ، ويرى بوضوح التفاوت
في اتقان النحت في كل منهما (١) .
ورقما ٦١٩ ، ٦٢٠ (بالطبقة السفلى ٢٣ غربا) تابوتان للملك « تحتمس
الأول » وابنته « حتشبسوت » وقد وجدوا في مقبرة الأخيرة بوادي الملوك .
أما رقم ٦٠٢٤ فتجدر مقارنته برقم ٦٢٠ ، وهو تابوت صنعته حتشبسوت
قبل أن تجلس على العرش ليوضع في مقبرتها الأولى المنحوتة في الصخر .
وقد عثر عليه « هوارد كارتير » سنة ١٩١٦ في المقبرة الصخرية التي



(شكل رقم ٢٧)

تمثال آخر من الحجر الجيري للملك سنوسرت
الأول وجد بداخل معبد حرمه بالاشت

(المتحف المصرى)

(١) هاتان العتبتان معروضتان في القاعة ٢٣ بالطبقة الأرضية ، وقد
نصبت قوائمهما في الحجرة ١٣ بالطبقة السفلى أيضا .
(م . ١٠ الآثار ج ١)

سطا عليها اللصوص ، ونقل بصعوبة كبيرة من موضعه المنعزل في أعلى الجبل ، وهذه التوابيت الثلاثة من حجر الكوارتزيت ، وتتميز بإبداع صنعها ، والتابوتان ٦١٩ ، ٦٢٠ من نفس الشكل ، ورقم ٦٢١ ، على الرغم من أنه من عصر متأخر (الطبقة السفلى ٣٣ - بالوسط) ، فانه جدير بالاهتمام إذ أنه نسخة متأخرة من سرير « أوزوريس » الذى عثر عليه فى « أبيدوس » فى مقبرة « جر » أحد ملوك الأسرة الأولى .

وان كشف هذا السرير المصنوع من الجرانيت الأسود مع جزء من جمجمة فى المقبرة ، هو الذى حمل « اميلينو » المكتشف على الاعتقاد بأنه وجد المقبرة الأصلية وجمجمة « أوزوريس » . والاعتقاد السائد الآن هو أن هذا السرير ٦٢١ يرجع إلى العصر الصاوى .

ورقم ٦٢٤ (الطبقة السفلى ٣٨ شرقا) هو كل ما بقى من تابوت من حجر الجرانيت الوردى للملك « آى » - خلف توت عنخ آمون - وجد بمقبرته بوادى الملوك . وقد صورت على أركان التابوت أربع معبودات باسطة أذرعتها المجنحة لحماية الجسم . وقد شاع هذا اللون من الزخرفة فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة ، ويوجد أيضا على تابوت « توت عنخ آمون » فى وادى الملوك ، وعلى تابوت « حور محب » أيضا فى مقبرته بوادى الملوك .

وفى القاعة ١٤ بالجانب الشرقى للطبقة السفلى توجد مجموعة من القطع الأثرية ليست بذات أهمية كبيرة ، ترجع الى الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين ، ويمكن انتقاء واحدة أو اثنتين منها : فرقم ٧٢٨ الى الشمال هى مجموعة من الآثار الفرية تضم مسلتين صغيرتين وأربعة قرود وجدت بمقصورة رمسيس الثانى بمعبد (أبو سنبل) .

وسوف نتحدث عنها عند وصف المعبد الكبير المنحوت فى الجبل (١) ،

(١) هذه المجموعة تقف على نموذج من الخشب لمذبح يشبه المذبح الأصلى التى كانت قائمة عليه بالمقصورة الشمالية للمعبد الكبير (بأبو سنبل) ويوجد بها نموذج لناووس عليه جعران يحمل قرص الشمس وقرود على رأسه قرص القمر يرمز الى الاله تحوت عثر عليهما بالمقصورة أيضا ، أما الناووس فلا يزال قائما فيها بجوار المذبح هناك .

ورقم ٧٤٣ تمثال غريب الشكل يمثل رمسيس السادس مسلحاً ببلطة الحرب، ويتبعه أسد أليف ، ويقبض على ناصية ليبى يهرول بجانبه .



(شكل رقم ٢٨)

تمثال ثلاثى من الاردواز الأسود للملك منكاورع تحيط به آلهتان
— على يمينه حتحور وعلى يساره ابن آوى على شكل ملكة
من الملكات — من ملوك الأسرة الرابعة (المتحف المصرى)

ورقم ٧٦٨ بالوسط يمثل فكرة غريبة أيضاً ممثلة فى ابداع غير
عادى ، فهو تمثال صغير لرئيس كهنة آمون المدعو « رمسيس نخت » ممثلاً
على هيئة كاتب مترجع وبين ركبتيه ملف من البردى يكتب عليه ، وعلى
كتفيه يجلس الاله تحوت آله الآداب والكتابات ممثلاً على شكل قرد يوحى
اليه بما يكتبه .

وعلى الرغم من صلابة المادة (الجرانيت الأشهب) فقد وفق المثال في اظهار الوجه بمظهر يتسم بالرقّة والعنوبة ، كما أنه أبدع في اظهار انحناء الكتفين تحت ثقل القـرد .

وهنا (الطبقة السفلى ١٤ بالوسط) نجد أنفسنا أيضا امام عائلة من الأسرة التاسعة عشرة (١) تمكن مقارنتها برقم ٥٠٠ الذى يمثل مجموعة من حجر الجرانيت « سن نوفر » وزوجته « سن ناي » من الأسرة الثامنة عشرة ، على الرغم من أن اختلاف المادة فى المجموعة المتأخرة (حجر جبرى) يجعل المقارنة غير عادلة .

ويلاحظ أن « زاي و ناي » يلبسان زيا وشعرا مستعار من النوع الشائع فى الأسرة التاسعة عشرة ، ومقارنة هذه المجموعة بالمجموعة الأقدم تكشف لنا عن مدى التطور الذى طرأ على الزى (الموضة) .

والقاعات الباقية فى الطبقة السفلى مخصصة لقطع من العصر المتأخر ، يرجع تاريخها الى المدة الواقعة بين ٧١٢ ، ٣٣٢ ق.م ، والى العصر البطلمى والعصر الرومانى والعصر القبطى (٢) . وليست لهذه الآثار من الأهمية ما لمخلفات الحضارة المصرية الأصيلة ، عندما كانت فى ذروتها .

والقطعة رقم ٧٩١ (الطبقة السفلى ٢٤ وسط) تلفت النظر برغم قبحها الشديد ، أو ربما بسببه ، وهى لتمثال من حجر الشست الأخضر يمثل الالهة تاويرس « تاورت » على هيئة فرس البحر ، وصناعة التمثال رائعة على الرغم من شدة شـيـاعته .

وفى القاعة ٣٠ وسط تمثال من المرمر (رقم ٩٣٠) للملكة « امنرتيس » أخت الملك الأثيوبى « شباكا » من ملوك الأسرة الخامسة والعشرين وهى قطعة نالت من الشهرة الواسعة أكثر مما تستحقه كنموذج للنحت المصرى .

(١) عثر على هذه المجموعة بصقارة وهى تحمل رقم ٧٦٧ بدليل المتحف .

(٢) نقلت هذه الآثار للمتحف القبطى بمصر القديمة .



(شكل رقم ٢٩)

تمثال من الحجر الجيري للملك أمنمحات الثالث - منطقة هواره
(المتحف المصرى)

وهي فعلا نموذج ضعيف مصطنع الجمال ، وغير جذيرة بأن تقف الى جانب الأعمال الممتازة في العصور القديمة ، ولكنها الى حد ما لها ميزاتها ، واذا قورنت بأى تمثال من عمل أى شعب آخر من شعوب الشرق القديم في ذلك الوقت (حوالى ٧٠٠ ق.م) فاننا نرى بوضوح تفوق التمثال المصرى .

وقد كان في امكان مثال ذلك العصر ان يقدم لنا عملا أحسن ، فتمثال الأمير العجوز الديميم « منتومحات » (رقم ٩٣٥ حجرة ٣٠ شمال ، وتمثاله رقم ١١٨٤ بالطبقة السفلى ٢٤ وسط) أروع بكثير من تمثال الصنفيرة الجميلة أمنرتيس ، التي تبدو دائما كأنها تئن من ثقل أعبائها الملكية .

أما « منتومحات » فيتميز بشخصيته على الرغم من أنه يخلو من الجمال ، وبأن المثال في كلا التمثالين وبخاصة في التمثال الأخير قد أبدع في إظهار الكفاح المرير المرتسم على وجه الرجل الذي أسند إليه ذلك العمل الميثوس منه ، وهو محاولة إعادة بناء طيبة ، التي لحقها الخراب بعد غزو الآشوريين لها تحت قيادة « آشور بانيبال » .



(شكل رقم ٣٠)

تمثال جميل من الرخام الأبيض للملك تحتمس الثالث جاثيا يقدم وعائين من العطر ، الأسرة التاسعة عشرة - دير المدينة (المتحف المصرى)

والتمثال رقم ١١٨٥ لشخصية كان لها شأن في تنصيب « منتومحات » في المركز الذى كان يشغله ، واعنى بذلك شخصية « طهارة » أخذ الملوك الآشوريين ، وسوف نتكلم عنه عند الحديث عن « نبأنا » .

وقد أدى تحرشه المستمر العقيم بأشور الى أن تقف مصر وجها لوجه أمام عدو كان من الصعب عليها أن تتعادل معه في أزمى عصورها ، ومن ثم تعتبر ذلك في عصر اضمحلالها .

ويبدو « طيارقة » في هذا التمثال المصنوع من الجرانيت الأسود شخصية قوية قادرة ، تحمل ملامح معبرة تشبه ملامح الزوج .

وفي القاعة ٣٤ (بالطبقة السفلى رقم ٩٨٠) نسختان من منشور أحد كهنة مدينة كانوب ، وهما جديران بالاهتمام ، لما لهذا المنشور وحجر رشيد ومسلة « فيلة » من أهمية في المحاولات الأولى لحل رموز الهيروغليفية ، وقد عرض نموذج من حجر رشيد في نفس القاعة ، وبذلك يمكننا أن نرى مفتاحي السري في حل الرموز الهيروغليفية .



(شكل رقم ٣١ - أ)

تمثال نادر وجد في مقبرة مجهولة بصقارة
لأحد الخدم منذ حوالي ٥٠٠٠ سنة
(المتحف المصرى)

ومجموعة الآثار الباقية من العصر المتأخر ، مهما كانت ميزتها من الناحية الفنية ، فإنها من عصر يعد حديثا بالنسبة لتاريخ مصر القديم ، ويمكن التفاضل عنها بسهولة ، بينما يتعذر ذلك فيما يختص بمخلفات مصر ابان عظمتها ومجدها .

وتجدر ملاحظة رقم ٦٠٥٤ (بالطبقة السفلى ٣٥ الى الشرق) حيث توجد قطع منقوشة بأقدم خط أبجدي معروف الى الآن ، وقد كشف عنها « بترى » وآخرون بسرايط الخادم بسيتاء .

ونقلت أخيرا الى المتحف للمحافظة عليها . ويعتقد البعض ان هذه النقوش التى يرجح أنها من عصر الدولة الوسطى هى حلقة الاتصال بين الخط الهيروغليفي وأبجدية الفينيقيين (١) .

(١) بالطبقة السفلى من المتحف آثار عديدة أخرى لم يتسع المجال فى الكتاب للحديث عنها. ونذكر من الدولة القديمة على سبيل المثال حجرة جنازية من الحجر الجيري الملون من مصطبة دشرى بصقارة ، وترجع الى الأسرة السادسة (رقم ٤٦ بالرواق ٤٧) وباب وصى من خشب السنط لأحد النبلاء ويدعى ابكا ، وقد عثر عليه تحت طريق هرم أوناس بصقارة (٦٣٢٧ ، قاعة ٤٢) .

ومن آثار الدولة الوسطى سفينتان كبيرتان من الخشب ، طول كل منهما عشرة أمتار لسنوسرت الثالث (رقم ٦ و ٩ القاعة ٤٣) ، وتابوت من الحجر الجيري رائع النقش للمنعو داجى (رقم ٣٤ ، الحجرة ٢٦) . ومن آثار الدولة الحديثة نقوش بارزة من معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى يمثل ملكة وملك بلاد بنت (٤٥٢ ، القاعة بالحجرة ١٢) ، والرسائل التى عرفت برسائل تل العمارنة والمدونة بالخط المسمارى على ألواح من الطين (١١٩٤ - ١١٩٩ ، القاعة ٣) .

وتمثال صغير بديع الصنع من الأبنوس للمنعو تاي (٦٢٥٧ ، الحجرة ١٢) ، وتمثال رائع من الشست لرمسيس الثانى يزحف على ركبتيه (٦٣٣٤ بالقاعة ١٥) ، ومجموعة تمثل تنويج الملك رمسيس الثالث



(شكل رقم ٣١ - ب)

منظر لحفل نسائي من عصر الأسرة الثامنة
عشرة ، وهو لوحة جميلة مأخوذة من إحدى
مقابر النبلاء بمنطقة الكاب

(٧٦٥ ، الحجارة ١٤) .

ومن آثار العصر المتأخر والعصر اليوناني الروماني تابوت وغطاؤه من
الجرانيت للقرن « ججر » من العصر الفارسي على الأرجح (١٢٩٤ ، رواق
٤٩) ثم عملات من العصر اليوناني الروماني (٦٣٣٢ ، القاعة ٤) .

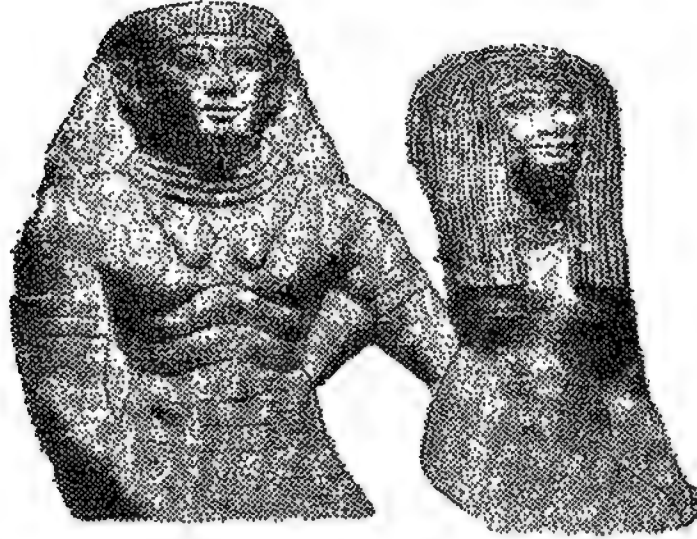
وهناك حجرتان كاملتان (٤٤ - ٤٥) قد خصصتا لعرض الآثار الهامة
التي وجدت في قسطنطين وبلاطة ببلاد النوبة للملوك الذين عاشوا هناك
بين القرون الثالث حتى السادس بعد الميلاد وقد اشتهروا
بقوتهم وفروسياتهم وسوف نتحدث عنهم بإسهاب عند التكلم
عن المناطق التي عاشوا فيها .

كذلك تجدر مشاهدة بعض الآثار الهامة بحديقة المتحف ، نذكر منها
على سبيل المثال تمثالان هائلان من الكبرار تزييت من اهناسية للملك رمسيس
الثاني (٦١٥٨) ، كذلك مقبرة الأمير شيشنق من ميت رهينة
ومقبرة أحد العجول المقدسة من عين شمس .

الفصل الخامس

المتحف المصرى بالقاهرة (٢)

والآن نصعد الى الطبقة العليا لنرى ذلك الجزء من المتحف الذى يعتبره الكثيرون أكثر متعة ، فهو لا يبرز كثيرا من القطع الكبيرة والتماثيل ، مثلما يبرز من المخلقات الشخصية للعظماء من رجال ونساء مصر القديمة ، وأثاثهم الجنائزى الذى يلقي ضوءا قويا على طريقة معيشتهم ، وحليهم وكتاباتهم التى حفظت لنا من أيامهم .



(شكل رقم ٣٢)

الجزء العلوى لتمثال منحوت من الجرانيت
الأسود لسن نفرو وزوجته من الكرنك
(المتحف المصرى)

وفي هذا القسم سنتناول بوجه خاص ، الآثار البديع المكتشف بعقبرة « يوبا و تويو » والدى الملكة المعروفة « تى » وتلك المجموعة الرائعة من مقبرة « توت عنخ آمون » ، وهى كنز ليس له مثيل فى أى متحف آخر من متاحف العالم .

وبينما نصعد أحد السلمين من الواجهة القبلىة للمتحف نشاهد أولا فى أعلى كل سلم (الطبقة العليا ٥٧ أو ٥١) نماذج من توابيت كهنة آمون (أرقام ١٦.٩٢ ، ب) .

وهذه التوابيت ترجع الى عصر الأسرة الحادية والعشرين عندما تحمس الكهنة لاختفاء « موميات » الملوك من عبث لصوص المقابر . وبينما هم يقومون بوضع لفائف جديدة للموميات الملكية التى عبث بها اللصوص . وبينما هم يعملون على اخفائها فى أماكن سرية أمينة ، كان من البديهي أن يحموا كذلك أجسام طائفتهم بنفس الطريقة . وقد وجدوا مقبرة قديمة على مقربة من الدير البحرى دفنوا فيها ما لا يقل عن ١٥٣ تابوتا لكهنة وكاهنات آمون .

وقد كشفت مصلحة الآثار هذا المخبا عام ١٨٩١ واهدت الحكومة المصرية الكثير من هذه التوابيت الى المتاحف الأجنبية . وأرقام ١٦.٩٢ أ و ب هى مجموعة من التوابيت ذات طراز واحد بديع تتألف كل مجموعة منها بوجه عام من تابوتين أو ثلاثة يدخل بعضها فى بعض ، وهى مزخرفة برسوم متعددة الألوان ، ومغطاة بطلاء قد اصفر لونه بمضى الزمن .

والمناظر التى عليها ذات أهمية للباحثين فى الأساطير الدينية ، وهناك توابيت أخرى من هذا الطراز ، يستطيع ان يشاهدها الدارسون الاخصائيون باذن من أمين المتحف .

وفى الطبقة العليا ٤٦ ، ٤٧ نرى مجموعة من التوابيت أكثر روعة وأهمية ، والجزء الأكبر منها (داخل خزانات) كان يضم موميات عشر عليها فى الكشفين الكبيرين للموميات والتوابيت الملكية فى أواخر القرن التاسع عشر .

وقصة اخفاء الموميات الملكية ثم الكشف عنها وعن الأدوات الجنائزية التي سلمت من أيدي لصوص المقابر، وقيام الكهنة باعادة تكفين هذه الموميات لى واحدة من القصص الروائية فى تاريخ الاكتشاف .

ولا يتسع المجال هنا لسردها بالتفصيل ، ولهذا سنسردها باختصار .
وان بعد النظر المتمثل فى قول الملك الحكيم « وفرة الثراء تحرمه من النوم » لم يصدق فى حالة ما بقدر ما صدق فى حالة ملوك الدولة الحديثة الذين دفنوا فى مقابرهم المنحوتة بالصخر فى وادى الملوك بطيبة (بالضفة الغربية للنيل) ومعهم كنوزهم التى تفوق أحلام الطامعين .

ولم تسفر مظاهر الأبهة الماثلة فى مقابرهم الا عن نتيجة واحدة هى اقلاق راحتهم مرة بعد أخرى : أولا على أيدي اللصوص الذين نهبوا فى اصرار وفى غير رحمة كل مقبرة مهما بلغت درجة الثفنن فى اخفائها ، وندر أن سلمت مقبرة ملكية من عبثهم .



(شكل رقم ٣٣)

النصف الأعلى لرأس تمثال الالهة آمون رع ويرجع تاريخه الى عهد الملك حور محب الأسرة ١٩ (المتحف المصرى)

ثم على أيدي حراس المقابر الملكية من رجال الدين (وذلك ضد رغبة اللصوص) عندما بذلوا جهودا مضنية في سبيل إيجاد مخايب منيعة للموميات الملكية ، التي لم يستطيعوا حمايتها ، وبذلك أصبح خلود هؤلاء الملوك مهددا دائما بالضياح بسبب العبث بمومياتهم على أيدي اللصوص القساة .

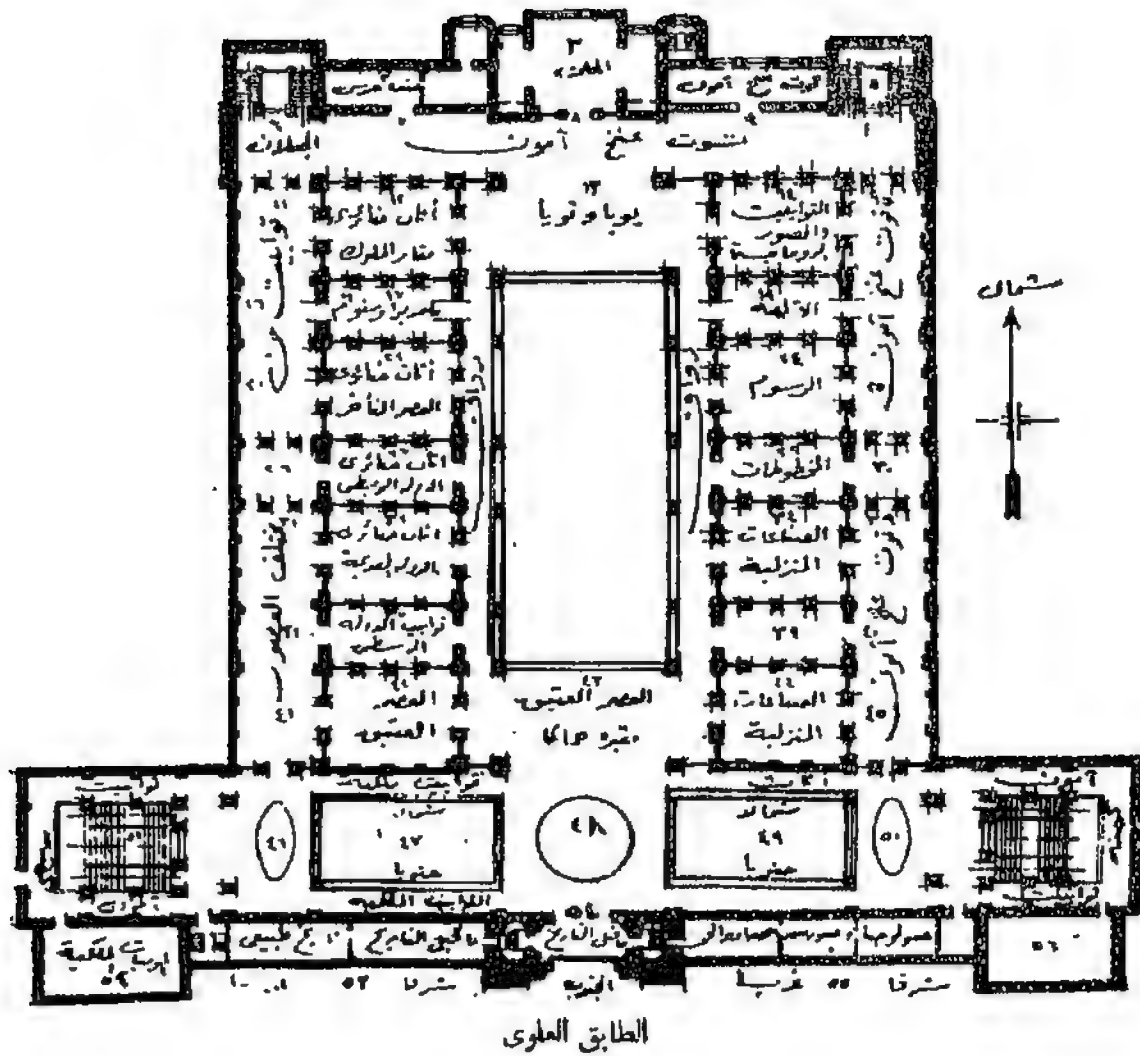
وقد مدتنا مجموعة من أوراق البردى من عصر الأسرة العشرين مثل برديات « أبوت » و « أمهرست » و « ماير » بأخبار عن الحالة التي كانت عليها جبانة طيبة في عهد الملك رمسيس التاسع .

ولم تسفر العقوبات الشديدة التي نزلت باللصوص الذين ثبت إجرامهم الا عن منع القليل من السرقات ، بل يمكن القول بأنها لم تنجح قط في وقفها .

ولما كان الكهنة المخلصون يعلمون أن بعثرة المقابر في الوادى الموحش تسهل للصوص فرصة السطو المستمر عليها ، فقد جربوا خطة تهدف الى تجميع ساداتهم الملوك في أماكن محصورة حتى يمكن حراسة عدد كبير منهم بالسهولة التي يمكن بها حراسة أحدهم .

وهكذا جربت مقابر متتالية لتكون مثوى لهم ، ولكن التجربة باءت بالفشل . وأخيرا ، في بداية عهد شيشنق ، أول فراعنة الأسرة الثانية والعشرين : وضعت بعض الشخصيات الملكية في حجرة صغيرة بمقبرة الملك « أمنوفيس الثانى » بوادى الملوك ، ثم أحكم اغلاقها .

وأخفيت مجموعة أخرى ملكية ، لم تكن قد جردت تماما من لفائفها ، أو عبث بها اللصوص ، في مقبرة من مقابر الدولة الوسطى غير بعيدة عن معابد الدير البحرى . ولم يمض وقت طويل على ذلك حتى بدأ عهد الانحلال التدريجى لطيبة ونهبها على أيدي الآشوريين .



وقد أسدل ستار النسيان على هذين المكانين ، ولم يعد سرهما معروفا ،
فقد ذهب الكهنة الذين يعرفون السر ، وجاء الدور على اللصوص الذين
سطوا على المقابر الملكية لينالوا نفس المصير بنهب مقابرهم لو كان
بهم ما يستحق السرقة .



(شكل رقم ٣٥)

تماذج موميئات من العصر الروماني حيث
تمثل جثة الميت في ثيابه الكاملة ومغطاة
بالأشرطة والفائف - وهي صورة صادقة

ملبوسة للميت

(المتحف المصري)

وفي أواخر القرن الماضي تبين أن الراحة الطويلة ، آلتى نعم بها
الفراعنة الذين انتهكت حرمتهم فيما سبق ، قد قطعت من جديد ، إذ
بدأت مخلفات معظم الملوك المنسيين في الظهور بأسواق تجارة الآثار .

وأخيرا حامت الشبهات حول أسرة بعينها ، وبطرق الاغراء التى كانت
شائعة في القرون الوسطى والتى كانت أكثر شيوعا في مصر القديمة ،
أدلى الفلاحون المحظوظون الذين عثروا على الكنز بمعلوماتهم .

وفي شهر يولييه من عام ١٨٨١ فوجيء العالم بالكشف الكبير عن جثث
الفراعنة بالدير البحرى تماما كما فوجيء في نهاية سنة ١٩٢٢ بالكشف عن
مقبرة « توت عنخ آمون » وفي عام ١٨٩٨ تمكن « لوريه » بالاستعانة
بمعلومات الأهالى من فتح مقبرة « امنوفيس » الثانى .

ووجدت مع ضارب القوس المرحوب الجانب مجموعة من الفراعنة
الذين نزلوا - دون اختيارهم - ضيوفا على ابن « تحتمس الثالث »
في وقت قد يكون أقدم من الوقت الذى استقر فيه فراعنة الدير البحرى،
ولا يمكن مقارنة الكمية الفعلية من الأثاث الجنائزى الذى أسفر عنه
هذان الكشفان بكنوز « توت عنخ آمون » .

لأن هؤلاء الفراعنة نهبوا أكثر من مرة قبل أن يرقدوا في مشواهم
الأخير ، ولكن من الناحية التاريخية ، يفوق كشفا أواخر القرن التاسع
عشر الكشف الذى تلاهما ، اذ عثر في هذين المخباين عما لا يقل عن ثلاثة
وثلاثين ملكا أو شخصية كبيرة ، الى جانب عشرة أشخاص آخرين
من مرتبة أقل .

ومنذ ذلك الوقت تم كشف عدد آخر من مقابر الملوك أو الأمراء مثل
كشف مقبرة الأمير « يويا » وزوجته الأميرة « تويو » (اكتشافات ديفز سنة
١٩٠٥) « واخناتون » في مقبرة أمه الملكة « تى » (اكتشافات ديفز سنة
١٩٠٧) والتابوت الضخم للملكة « مريت آمون » (متحف المتروبوليتان
الفنون - مارس ١٩٢٩) .

(م ١١ الآثار ج ١)



(شكل رقم ٣٦)
تمثال للملك امنحتب الثانى
(المتحف المصرى)

أما كشف مقبرة « توت عنخ آمون » الغنية فقد طغى على كل شيء
سواه (كارنارفون وكارتر - نوفمبر سنة ١٩٢٢) ، وباستثناء
« أمنوفيس الثانى » و « توت عنخ آمون » لم يعثر على أى ملك فى
المقبرة التى دُفن فيها أصلاً .

وحتى فى حالة هذين الملكين نجد أن « أمنوفيس الثانى » نهب إلى
حد كبير . أما الملك « توت عنخ آمون » فلم يصب إلا بخسارة قليلة ،
أذ يبدو أن اللصوص فوجئوا فى أثناء سطوهم عليه ، وبذلك لم يكن لديهم
الوقت الكافى لنهب الكثير من محتويات مقبرته .

وهكذا تجمعت مخلفات كثير من ملوك مصر العظماء في المتحف بدلا من تركها في المقابر التي دفنوا فيها . وان بقايا أثاثهم الجنائزى التي تبدوا لنا - في حالتها الراهنة - رائعة انما هي في الحقيقة البقايا الطفيفة التي تخلفت عن البهاء الذى صاحب أصلا أولئك الملوك فى مشواهم الأخير كما صحبهم فى الحياة الدنيا .



(شكل رقم ٣٧)

تمثال للملك رمسيس الثانى من
الجرانيت الأسود (متحف تورينو)

ويجب أن نذكر أن المتعة التي يشوبها نوع من الفزع عند التطلع إلى وجوه « سيتى الأول » و « رمسيس الثانى » وغيرهما أصبحت الآن من آثار الماضي ، إذ أن جميع الموميات التي نزعمت عنها أكفانها قد حجبت

منذ عام ١٩٢٨ عن أنظار الجماهير (١) .

ومما يسترعى الانتباه تلك التوابيت الثلاثة الضخمة أرقام ٣٨٧٢ ، ٣٨٩٢ ، ٦١٥٠ المصفوفة بالطبقة العليا ٤٦ ، ورقم ٣٨٧٢ أقدمها وقد صنع للملكة « اياح حتب » التي كانت تتمتع بمكانة عالية في تاريخ مصر بصفتها زوجة للملك سقننرع .

الذى صوب أول ضربة في حرب التحرير ضد الهكسوس ، وقد تلتها ضربة « أحمس » الذى أتم التحرير مع زوجته الملكة « أحمس نفرتارى » أم الملك « أمنوفيس الأول » .

والتابوت ضخيم يزيد ارتفاعه على ثلاثة أمتار دون احتساب الریشتين الطويلتين لآمون اللتين كانتا في الأصل تعلوانه ، وهو مصنوع من الخشب، ومغطى بطبقة من الجص موضوعة فوق كتان ، شكلت بشكل الملكة على هيئة أوزوديس .

والتابوت ملون باللون الأصفر . أما التابوت الداخلى لهذه الملكة العظيمة الذى وجدت به مجموعة الحلى ، وكانت سببا في إقامة المتحف الذى سعى لإقامته مارييت ، فيحمل رقم ٣٨٨٨ (٢) .

(١) أعيد عرض هذه الموميات في نوفمبر سنة ١٩٥٩ تحت أرقام ٦٣٤٢ - ٦٣٦٦ بالطبقة العليا - حجرة ٥٢ ، وتشمل مومياء الملك سقننرع، الثالث من الأسرة السابعة عشرة ومومياء أحمس الأول وأمنوفيس الأول وتحتمس الأول والثانى والثالث وأمنوفيس الثانى وتحتمس الرابع من الأسرة الثامنة عشرة ، وموميات سيتى الأول ورمسيس الثانى ومنفتاح وسيتى الثانى من الأسرة التاسعة عشرة ، وموميات رمسيس الثالث، والرابع والخامس والسادس والتاسع من الأسرة العشرين ، وكذا موميات بعض الملكات .

(٢) هو معروض بالطبقة العليا في الحجرة رقم ٤٧ .

والتابوت الثانى الضخم رقم ٣٨٩٢ خاص بالملكة « أحمس نفرتارى »
التي كانت ، كما ذكرنا سابقا ، زوجة لأخيها « أحمس » وأم « أمنوفيس »
الأول التي بجلت أيضا بعد وفاتها .

وهذا التابوت ضخم يزيد ارتفاعه أيضا على ثلاثة أمتار ، وهو يمثل
الملكة على هيئة أوزوريس ، وقد وجد مع الموميات الملكية بالدير البحرى .

أما رقم ٦١٥٠ فيرجع تاريخه الى قرابة قرن أو ما يزيد قليلا بعد
تاريخ التابوتين السابقين ، وهو خاص بالملكة « مريت آمون » التي كانت
حسب قول المكتشف « هـ.ى ونلوك » ابنة تحتمس الثالث وزوجة
أمنوفيس الثانى .

ولكن يظهر أنها توفيت مبكرا فى عهد الملك الأخير دون أن يكون لها
وريث ، وتابوتها من الحجم الضخم مثل التابوتين الآخرين ، اذ يبلغ
ارتفاعه حوالى ثلاثة أمتار وربع ، وقد شكل بشكل الملكة على هيئة
« أوزوريس » ، وعلى كتفيه وصدره زخرفة على شكل خلايا النحل
تشبه التابوتين الآخرين ، وزخارفه المطعمة لابد أنها كانت فى الأصل
أثمن بكثير مما تدل عليه العيون الزجاجية الحالية .

ويذكر مستر « ونلوك » (مجلة متحف المتروبوليتان - البعثة المصرية
١٩٢٨ - ١٩٢٩ - ص ٢٧٠) أن الزجاج الحالى ثبت على عجل مكان
مادة أخرى أثمن ، كما أن الدلائل التى على التابوت تدل على انه كان فى
الأصل مغطى برقائق من الذهب ، كما هو الحال فى التابوتين الخارجيين
لتبوت عنخ آمون .

وقد وجدت على لفائف المومياة كتابة تدل على أن مومياة الملكة قد
أعيد تكفينها فى عهد الملك « باتنجم الثانى » من ملوك الأسرة الحادية
والعشرين . ومنذ ذلك الوقت لم يكرر صفوها أحد حتى كشفت عنها
البعثة الأمريكية عام ١٩٢٩ .

ورقم ٦١٥١ (الحجرة ٥١ ، وسط شرقي) ، هو التابوت الأصفر الداخلى للملكة مريت آمون ، وبه دلائل على أنه كان أيضا في الأصل مغطى برفائق الذهب ، ومحلى بقطع جميلة من الزجاج انتزعها اللصوص . والتلوين الذى أجرى للتابوت في عهد الأسرة الحادية والعشرين خشن نوعا ما ، وفي هذا التابوت ، يمكن أن ترى المومياء الرشيقة لهذه الملكة ملفوفة بعناية في أكفانها ، وقد توج رأسها بأكاليل الزهر .



(شكل رقم ٣٨)

أحد التماثيل النادرة للسيدة مريت
زوجة الوزير الفرعون مايا
(متحف ليدن)

وتابوت « أمنوفيس الأول » يحمل رقم ٣٨٧٤ بالطبقة العليا (٤٧ شمالا وسط) ومومياء هي الرحيمة بين المومياء الملكية التى لم تفك لغائفها لغرض الفحص ، وغطاء التابوت عند الرأس يمثل صورة الملك من الخشب والورق المقوى .

ويوجد قناع من نفس النوع فوق رأس المومياء بداخل التابوت .
وعند فحص المومياء وجد أن ذكرا من النحل قد اجتذبتته الأزهار فدخل
التابوت لحظة الدفن ، وقد ظل سليما ، وبذا أمدنا بنموذج قد يكون
هو الوحيد من ذكر النحل المحنط (دليل ما سبرو - ص ٤٠٨) ويضيف
« ماسبرو » : « ولسوء الحظ فقد ذكر النحل ١٨٩٢ في اثناء نقل
المتحف من بولاق الى الجيزة » .

ورقم ٣٨٧٧ بالطبقة العليا ٤٦ جنوبا ، هو غطاء تابوت الملك
« رمسيس الثانى » أو بمعنى اصح غطاء التابوت الذى صنع له فى تاريخ
متأخر عندما ظهر أن مقبرته قد نهبت وتابوته قد دمر ، ويشك فى
أن الصورة الأخاذة للملك المتوفى الممثلة على هيئة « أوزوريس »
لرمسيس الثانى ، ويحتمل أنها « لحرور محب » أو « رمسيس الأول » ،
وعلى كل فهى قطعة رائعة من الفن .

واشتهر اسم « كاموسى » خليفة « سقنترع » ووريثه فى حربه ضد
الهكسوس بعض الشيء منذ كشف اللوحة المشهورة التى تمثله وهو يصف
موقفه بصراحة وشجاعة غير متوقعتين من شخص فى مثل مركزه العظيم ،
فيقول : « فهذا أمير يجلس فى أفاريس ، وهذا آخر يجلس فى النوبة ،
وها انا قد حوصرت بين آسيوى وزنجى » (١) . انظر ارمان : أدب المصريين
القدماء - ترجمة بلاكمان ، ص ٥٢ وما يليها) .

وتابوته رقم ٣٨٨٦ بالطبقة العليا (٤٧ شمالا - وسط) من النوع
المعروف عند الأهالى باسم « الريشي » ولولا ذلك لما استحق أى اهتمام .
والتابوت رقم ٣٨٨٧ بالطبقة العليا ٤٧ شمالا يلفت النظر ، لا لميزه

(١) عشر فى عام ١٩٥٤ عند مدخل بهو الأعمدة بمعبد الكرنك على لوحة
كبيرة تحدثنا عن حروب كاموسى مع الهكسوس وكيف نجح فى أجلائهم عن
الوجه القبلى ومهد بذلك السبيل لأخيه وخليفته أحمس وطردهم
نهائيا من البلاد .

خاصة به ، بل لأنه التابوت الذى ضم مومياه « تحتمس » الثالث
أعظم محارب أنجبته مصر .

وتدل جثة تحتمس الثالث ، التى تناولها المكتشفون العرب لمخبأ
الدير البحرى بخشونة ، على أن صاحبها كان ، ككثير من المحاربين
العظام ، صغير الجسم .



(شكل رقم ٣٩)

رأس تمثال أوسر كاف من حجر الشست -
الأسرة الخامسة (المتحف المصرى)

وتابوت « تحتمس » الأول رقم ٣٨٨٩ بالطبقة العليا ٤٧ شمالا
قد أعيد استعماله للملك « بانجم » الأول من ملوك الأسرة الحادية
والعشرين ، وهو مذهب ومغطى بزخارف من القاشانى .

وآخر تابوتين ملكيين سنذكرهما فى هذا الموضع هما رقما ٣٨٩٣
و ٣٨٩٤ بالطبقة العليا ٤٧ . ورقم ٣٨٩٣ خاص بالملك سقنرع الذى
- ان صح ما ذكرته بردية سمالية - قد بدأ الحرب ضد الملك «أبوفيس»

آخر ملوك الهكسوس ، تلك الحرب التى انتهت بطرد الغزاة الآسيويين . ومومياء تدل على انه قد لقي حتفه فى أثناء قتاله مريز ، وربما كان ذلك فى احدى المواقع الحربية التى خاضها ضد الهكسوس ، وقد تم تحنيطه على وجه السرعة .

أما رقم ٣٨٩٤ فهو تابوت الملك « أحمس » الأول ، الذى قساده بنجاح معركة التحرير ضد الهكسوس ، تلك المعركة التى بداها سقننوع وكاموسي .

وليس فى هذين التابوتين ما يستحق الاهتمام ، ولكن من الضروري أن يرى الإنسان التوابيت التى تضم بقايا الرجال الثلاثة الذين خاضوا حربا طويلة لتحرير مصر .

وتضم القاعتان ٥٣ و ٥٤ بالطبقة العليا على التوالى نماذج توضح تاريخ مصر الطبيعى وصناعة الصوان . وتوجد أيضا نماذج من الأخيرة فى الحجرتين ٤٢ و ٤٣ بالطبقة العليا والداهليز رقم ٤٢ (١) . ولقد كان

(١) نقلت هذه المعروضات الى القاعة ٥٥ التى تضم بجانب الأدوات والآلات الحجرية نماذج للأحجار الموجودة بمصر وصورا جوية لمواقع الآثار . والآلات الحجرية المعروضة بهذه الحجرة ترجع الى العصرين الحجرى القديم والحديث ، عثر عليها فى طبقة واطوان والفيوم (ارقام ٢١٠١ الى ٢١٠٥) .

أما الداهليز رقم ٥٤ فيضم آثارا من عصر البطارى (٦٠٥٩) ومن « مرمدة بنى سلامة » (٦٢٠٠) .

وتضم الحجرة رقم ٥٣ آثارا أخرى من العصر الحديث ، لعل من أهمها فأس من النحاس الأحمر المصبوب يعد من أقدم الآلات المعدنية التى اكتشفت بمصر (٦٢٠٣) وكذا مجموعة كبيرة من الأواني الفخارية . أما البقايا الحيوانية والنباتية (٦١١٧ - ٦١٣١) فهى معروضة بالجانب الغربى من هذه الحجرة ، وقد نقل الجانب الأكبر من هذه الآثار الى المتحف الزراعى بالدقى .

صانع الصوان المصرى من أبرع من حملوا لواء هذه الصناعة .

وبعض السكاكين المتوجة لا تعتبر فقط أدوات رائعة ، بل انها كذلك قطع من الفن الجميل . ويجب أن نلاحظ في أثناء تحويلنا رقم ٣٠٠٠ بالحجرة ٤٨ بالطبقة العليا (١) ، وهو مقدمة المركبة الحربية تحتتمس الرابع ١٠٠ المصنوعة من الخشب ، المحلى بنقوش بارزة فوق طبقة بين الجص تمثل الانتصارات الحربية لهذا الملك .

وقد بدت مركبة تحتتمس الرابع بعد كشف المركبات الحربية بمقتبزة توت عنخ آمون شيئا تافها بالنسبة لها ، ولكنها مع ذلك على جانب كبير من الأهمية . وعلى الرغم من أنها لا تفضل في فخانتها الى مستوى المركبات التى صنعت بعد ذلك ، غير أنها أكثر أهمية من الناحية التاريخية .

وعند الدخول الى القاعة ٤٣ بالطبقة العليا نلتقى بمجموعتين هامتين من نماذج صنعت بدقة حتى ليخيل الينا أن الحياة المصرية القديمة عاشت من جديد في أيامنا هذه .

والنماذج التى تحمل رقمى ٣٣٤٥ و ٣٣٤٦ تمثل جنودا مسلحين بحراپ وآخرين مسلحين بأقواس وسهام ، وقد عثر عليها بمير في مقبرة « مسحتى » أحد أمراء أسسيوط (٢) .

واحدى المجموعتين تتكون من أربعين من الجنود المشاة المصريين ومعهم تروس وحراپ لها أسنة من البرونز ، أما المجموعة الأخرى فتتألف من مثل هذا العدد من الجنود السودانيين الذين يحملون أقواسا وسهاما لها أسنة من الصوان .

(١) نقلت الآن الى الحجرة ١٢ بالطبقة العليا .

(٢) مجموعة « مسحتى » معروضة الآن بالحجرة رقم ٣٧ بالطبقة

العليا أرقام (٣٣٤٥ — ٣٣٤٩) .

ومعدات كل جندي ملونة بلون خاص حتى يمكن التعرف على
أسلحته بسهولة عندما تصدر إليه الأوامر بالقتال .

والصورة التى تقدمها هاتان المجموعتان على جانب كبير من الحيوية
والصدق ؛ وبصرف النظر عن قيمة هذه النماذج الصغيرة كمستندات
عن معدات الجيش المصرى ، فإن لها جاذبية كبيرة من حيث دقة نظامها
وفاعلية التماثيل الصغيرة بها .

ورقم ٣٣٤٧ قارب جنازى خصص لرحلات « مسحتى » فوق صفحة
النيل السماوى أو قنوات أو بحيرات العالم الآخر ، وله قمرتان ، المؤخرة
ورقما ٣٣٤٨ و ٣٣٤٩ تابوتان مذهبان لمسحتى تزينهما عيون سحرية .



(شكل رقم ٤٠)

تمثال صغير للملك خوفو بانى الهرم الأكبر بالجيزة
مرتديا تاج الوجه البحرى ، وهذا التمثال رغم
صغره وعدم فخامته الا أنه يدل على القوة
البدنية لصاحبها وهو التمثال الوحيد الذى
عثر عليه لذلك الملك

(المتحف المصرى)

ويجب أن نوجه اهتمامنا الى تمثال صغير من العاج - قد يبدو قليل الأهمية - لملك الوجه البحري (رقم ٤٢٤٤) بالحجرة ٤٣ بالطبقة العليا ، الخزانة الجنوبية (١) .

فهذا التمثال هو التمثال الوحيد للملك « خوفو » باني الهرم الأكبر ، وملامحه دقيقة فالوجه يبلغ ارتفاعه ربع بوصة فقط ، وقد قال عنه مكتشفه سير « فلندرز بترى » : « ان العزم البعيد النظر والنشاط والارادة المثلة في هذا الحجم تستطيع ان تبعث الحياة في تمثال بالحجم الطبيعي » (الفنون والحرف في مصر القديمة - ص - ١٣٥) .

والتابوتان المصنوعان من الحجر الجيري رقم ٦٢٣ ورقم ٦٠٣٣ بالطبقة العليا ٤٣ جديران أيضا بالاهتمام وهما خاصان بالسيدتين « كاويت » و « عشايت » من زوجات أحد الملوك المعروفين باسم « منتوحتب » من الأسرة الحادية عشرة (٢) .

ويشير « بيدكر » اليها باختصار في قوله : « انهما من الطراز الخشن المعروف في الأسرة الحادية عشرة » ، ولكن هذا القول فيه كثير من التحنى على طراز استطاع بصعوبة أن يقف على قدميه بعد فترة الانهيار في العصر المتوسط الأول ، ويتميز مع ذلك بالجدة والجاذبية .

وامامنا مثال آخر لقطعة على جانب كبير من الأهمية . وهذه القطعة التي تحمل رقم ٤٢٥٧ بالطبقة العليا ٤٣ - الخزانة الجنوبية - هي رأس صغير من حجر الشدست الأشهب للملكة تضع الحية المزدوجة على مقدمة لباس الرأس المتقن .

(١) معروض الآن بالحجرة رقم ٤٨ من الطبقة العليا ، وقد عثر عليه أصلا في أبيدوس .

(٢) هو منتوحتب الكبير مؤسس الدولة الوسطى ، الذي استطاع أن يوحد القطرين في أعقاب العصر المتوسط الأول . وتابوت كاويت بوجهه خاص - (٦٢٣) مزين بصور بديعة تعد مثلا رائعاً لفن الأسرة الحادية عشرة .

والخرطوش الذى يعلو الحيتين يحمل اسم الملكة « نى » (١) . ولابد أن التمثال الذى عثر عليه « بترى » فى معبد عمال المناجم بسرابيط الخادم بسيناء عام ١٩٠٥ كان ارتفاعه فى الأصل حوالى قدم والقطعة التى بقيت منه والتى تمثل الرأس ولباس الرأس يبلغ ارتفاعها حوالى ثلاث بوصات ونصف بوصة .

ولكن هذه القطعة التى قد تغفل بسهولة لها أهمية غير عادية ، اذ انها الرأس الوحيدة المؤكدة لسيدة لعبت دورا كبيرا فى التاريخ ، وكان لها نصيب غير صغير فى رسم مصير مصر ، وعلى الرغم من صغر حجمها فانها لاشك صورة صادقة لصاحبيتها ، ولها تأثير جذاب .

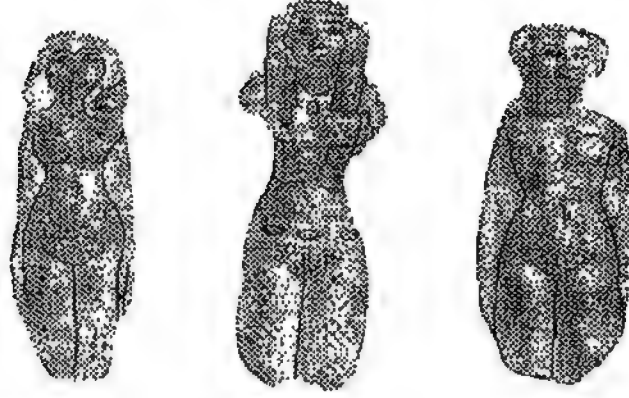
« فالترفع المرتسم على وجهها يمتزج بصرامة ساحرة وجاذبية شخصية ... والشفاه المتدلّية فى امتلاء مع الرقة والأنفة المثلثة فيها - دون حقد - شكلت فى صدق مستمد من الحياة » (بترى : أبحاث فى سيناء - ص ١٢٦) .

والآن لنمض الى القاعة ٤٢ الطبقة العليا ، وهى ودهليزها مخصصان للمعروضات التى تمثل الفن العتيق فى مصر . ومن الناحية التاريخية نجد أن رقم ٦٠٥٩ ١ ، ب يستحق اهتمامنا أولا حيث توجد الآثار التى كشف عنها السيد « جاى برنتون » فى الفترة من ١٩٢٥ الى ١٩٣٠ بمنطقة البدارى على مسافة غير بعيدة جنوبى أسسيوط .

وهى لا تسترعى الكثير من الانتباه ، ولكنها تمثل مرحلة ذات آثار أقدم من أى أثر آخر وجد فى مصر . والحضارة التى تنسب اليها تسبق

(١) زوجة امنوفيس الثالث وأم امنحتب الرابع وقد لعبت دورا هاما فى عهديهما . وهذه الرأس وكذلك تابوتا « عشايت » و « كاويت » تعرض الآن بالطبقة العليا فى الحجر رقم ٤٨ .

ما جرى العرف على تسميته بعصر ما قبل الأسرات (١) .



(شكل رقم ٤١)

نماذج لتمائيل صغيرة لسيدات أو محظيات عاريات
على جسم كل منهن زخرفة بالوشم ولاسيما
الجزء الأسفل
(المتحف المصرى)

وأهم مظهر مميز لتلك الحضارة هي الأواني المصنوعة من الفخار
الرقيق الأحمر ذي الحافة السوداء وقد وجدت عينة واحدة من
الفخار الرقيق الأسود مزخرفة بزخارف غائرة من اللون الأبيض، وتغطي
معظم الأواني تموجات على جانب كبير من الرقة والجمال .

وكان الفخار الخشن يستخدم أيضا في الأغراض المنزلية العادية .
وبالحكم على هذا المظهر من مظاهر الحضارة يتبين لنا أن البدائيين
كانوا متقدمين جدا في ثقافتهم .

(١) هناك حضارات اكتشفت من العصر الحجري الحديث أقدم من
هذه الحضارة مثل حضارة مرمدة — بنى سلامة وقد نقلت آثار البدارى
الى الدهليز رقم ٥٤ بالطبقة العليا حيث تعرض الآن .

وقد كانت أدواتهم وأسلحتهم من الظران ، وعلى الرغم من جودة صناعتها فإنها لم تصل الى المستوى الرفيع الذى وضعت اليه فى العصور التالية ، ويبدو أن لباسهم كان يصنع أساسا من الجلد المدبوغ ، وعلى الرغم من أنهم كانوا يستعملون الكتان فى صناعة القطع الصغيرة .

وكانوا يزينون أنفسهم بأساور من العاج وغقود من أسداف البحر الأحمر وخرزات من الحصى المطلى بطبقة زرقاء ، من المحتمل أنها كانت ترد اليهم عن طريق التجارة ، وكانوا يعرفون النحاس ، ولكنهم لم يستخدموه الا فى أغراض الزخرفة .

وربما كان أهم أثر فى القاعة ٤٢ بالطبقة العليا هو الأثر رقم ٣٠٥٥ ، وهو اللوح الكبير من الشست للملك « نارمر » الذى يعرف باسم « مينيس » أو « مينا » أول ملوك الأسرة الأولى لمصر المتحدة .

وهذا اللوح هو واحد من أهم المستندات لتاريخ مصر فى العصر العتيق . فعلى أحد وجهيه نقش بارز يمثل الملك مرتديا تاج الوجه القبلى الأبيض ، وقد رفع دبوسه ليضرب به أسيرا جثى أمامه .

أما الإله الصقر فيمسك بحبل يتصل بأنف أسير آخر يمثل الستة آلاف أسير الذين أسرهم « نارمر » والوجه الثانى للوح يحمل منظرين : أحدهما يمثل الملك مرتديا تاج الوجه البحرى الأحمر يتقدمه حاملو الأعلام ويتبعه حامل نعليه .

أما المنظر الثانى فيمثل حيوانين خرافيين يمسك برقبة كل منهما مقود يشده رجل ، وتشبك رقبتا الحيوانين بطريقة غير عادية ، ليحدثا الفجوة المتوسطة التى يفترض استعمالها فى سحق الملاخيت لطلاء الوجه ، ولاشك أن هذا اللوح الكبير كان يستخدم كنوع من القربان لا للاستعمال المنزلى .

وتمتلئ خزانات هذه الحجرة بالآثار . وعلى الرغم من أن مظهرها لا يلفت النظر نسبيا ، فإنها على جانب كبير من الأهمية فى الناحية التاريخية ، وخاصة ما وجد منها فى مقابر الأسرات الأولى بتقادة وإيدوس وغيرهما .

ويلاحظ بوجه خاص الأثر رقم ٣.٥٦ عند الباب الغربى ، وهو تمثال صغير من الشست للملك « خع سخموى » من ملوك الأسرة الثانية ، عثر عليه فى « هيرا كنبوليس » (١) . وهذه القطعة الفنية على الرغم من تاريخها السحيق وحالتها السيئة نسبيا تشهد بعظمة الفن المصرى فى صناعة التماثيل .

وقد أعيد تنظيم محتويات القاعة ٤٢ بالطبقة العليا على يد الأستاذ « ب.ى . نيوبرى » ، ووضعت على آثارها بطاقات تحمل بيانات مستفيضة .

وجميع الآثار المعروضة بهذه الحجرة جديرة بالدراسة الدقيقة ، حيث انها تمثل أقدم الأمثلة لحضارة مصر فى عصر ما قبل الأسرات وعصر الأسرات الأولى .

والحجرتان رقما ٣٧ و ٣٢ بالطبقة العليا مخصصتان للدولة الوسطى، والأولى منها معدة لتواييت وموميات العصر ، والأخرى للأثاث الجنائزى فى الدولة الوسطى ، وهو يتميز بصفة خاصة باستخدام نماذج للحياة المصرية .

والتواييت بالحجرة رقم ٣٧ تجدر ملاحظتها ، لأنها مزخرفة بتلك النصوص الجنائزية التى أصبحت تعرف باسم « نصوص التواييت » التى تتميز بها الدولة الوسطى ، وهذه التواييت تكون حلقة الاتصال بين نصوص الأهرام التى تتميز بها الدولة القديمة ، وكتاب الموتى وغيره من كتب الشعائر الجنائزية والسحرية التى كانت سائدة فى الدولة الحديثة .

وفى القاعة ٣٢ بالطبقة العليا نجد أنفسنا وسط إحدى المجموعات الرائعة المستوحاة من الحياة والعمل فى مصر . وقد جرت العادة فى عصر الدولة الوسطى بأن يزود المتوفى بالأثاث الجنائزى الذى يتكون فى

(١) هيراكنبوليس التى عثر فيها على هذا التمثال وكذلك على لوحة « نارمر » فى قرية « الكوم الأحمر » الواقعة فى منتصف المسافة بين أسنا وادفو .

معظمه من نماذج تمثله هو نفسه وخدمه يؤدون الأعمال التي اعتادوا القيام بها في الحياة الدنيا .

وهذه النماذج كانت تحل إلى حد ما محل الرسوم البارزة في مصاطب الدولة القديمة ، على الرغم من أنه كانت لعظماء الرجال في الدولة الوسطى رسومهم البارزة وصورهم أيضا .

وهذه النماذج الصغيرة لا يمكن اعتبارها قطعاً من الفن ، لأنها صنعت كما صنعت معظم الأشياء العملية في مصر القديمة ، لا لمجرد الدوافع الفنية ، بل لغرض المنفعة البحتة لتضمن سعادة المتوفى في العالم الآخر ، ولكن قيمتها كبرهان على الحياة الاجتماعية وعادات المصريين في الدولتين القديمة والمتوسطة لا يمكن التقليل منها .

أرقام ٣١٢٣ - ٣١٢٧ بالحجرة رقم ٣٢ بالطبقة العليا خزانة ب مثلاً ، هي نماذج من صقارة في بداية الدولة الوسطى ، ورقم ٣١٢٣ يمثل صناعة الجعة ورقم ٣١٢٤ يمثل الخزافين وهم يصنعون الأواني .

ورقم ٣١٢٥ يصور التجارين يؤدون عملهم ، ورقم ٣١٢٦ هو نموذج لحفلة سمر للسيد وزوجته يستمعان خلالها إلى الممثلين وضاربى الجناك ، ورقم ٣١٢٧ هو استعراض لخدم المتوفى الصغار والكبار وهم يحملون الأزهار والطعام والشراب لسيدهم في بيت الآخرة .

ورقم ٣١٥٥ هو تمثال لطيف من الحجر الجيري لعازف على الجناك من الأسرة ١٢ ، ورقم ٣٢٢٤ هو واحد من مجموعة التماثيل التي وجدت في مقبرة شخص يدعى « نى عنخ بيبى » الأسود بدير ، وكان يشغل وظيفة كبيرة في عصر الأسرة السادسة .

والمجموعة تضم الأرقام من ٣٢٢٠ إلى ٣٢٣٥ ، ولكن أروعها هو رقم ٣٢٢٤ الذى يمثل خادمه يحمل حقيبة ملابسه وصندوق رسائله . ووجه هذا الحمال الصغير غير جميل ، ولكن منظر التمثال من الخلف يلفت النظر .



(شكل رقم ٤٢)

تمثال صغير من الخشب الملون لاهدى الخاديات
حاملة سلة فوق راسها وتمسك بيدها اوزة
(المتحف المصرى)

ولا يمكن التغاضي عن الميزة الفنية لتلك المجموعة البديعة من النماذج
التي، كشف عنها السيد « ونلوك » عام ١٩٢٠ في مقبرة « مكت رع » من
الأسرة الحادية عشرة ، وربما كانت هذه المجموعة أجمل مجموعة من
هذا النوع كشف عنها حتى الآن .

وعلى الرغم من أن علدا من القطع الجميلة قد نقل الى متحف « المتربوليتان » للفن بنيويورك فقد بقى بالمتحف المصرى ما يكفى لاعطاء فكرة جيدة عنها (أرقام ٦٠٧٧ - ٦٠٨٦ بالقاعة ٢٧ بالطبقة العليا - الخزائن الوسطى) ، فرقم ٦٠٧٧ هو لركب ذات شراع ، بها قمسرة بداخلها سرير قد وضع أسفله صندوق صاحبه .

ورقم ٦٠٧٨ مركب مستعمله كمطبخ ويشاهد بها الطاهى يوقد النار كما أن بها قطعا من اللحم معلقة على الصارى . أما رقم ٦٠٧٩ فهو مركب « مكت رع » الذى يرى جالسا فيها .

ورقم ٦٠٨٠ تمثل قطيعا رائعا من الماشية المطوقة والرقطاء ، قد جلس صاحبها وكتبته يراجعون البيانات ، بينما يجيب أحد الخدم عن أسئلتهم ، وربما كان هذا الخادم هو رئيس الرعاة - ورقم ٦٠٨١ تمثال ملون لخدمه تحمل سلة فوق رأسها وتمسك أوزة بيدها .

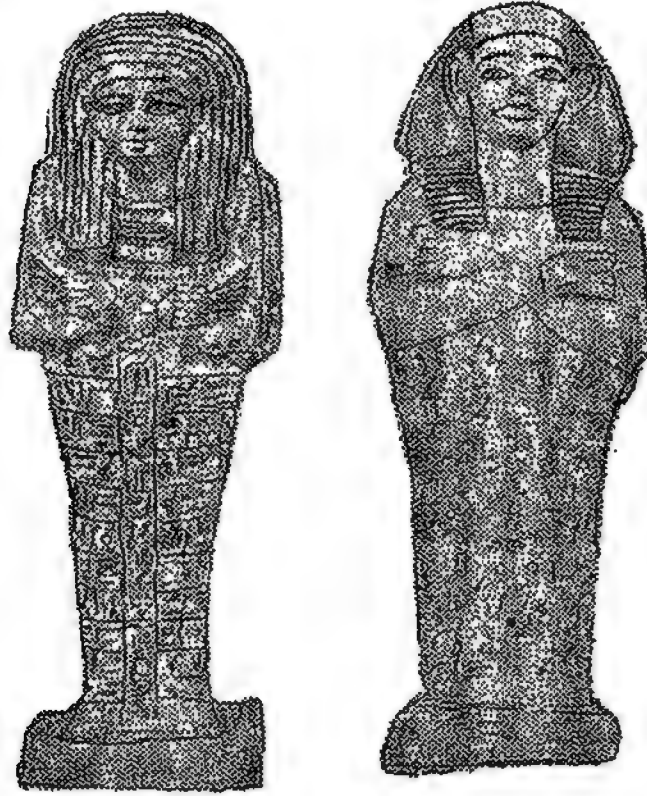
ورقم ٦٠٨٢ نموذج رائع لحديقة تتوسطها بركة صناعية ، وفي طرفها شرفة تقوم على عمد ذات تيجان على شكل براعم البردى ، وتجدر ملاحظة النوافذ ومزاريب المياه .

ورقما ٦٠٨٣ و ٦٠٨٤ يمثلان ورشة للنجارين وأخرى للغزالين والنساجين فى أثناء تأدية عملهم داخل فناء . وأخيرا نرى فى رقمى ٦٠٨٥ و ٦٠٨٦ مناظر لقوارب ، ويمثل المنظر الأول ، قاربين يجران شبكة بها نماذج لبعض الأسماك النيلية المألوفة ، أما الثانى فيمثل قاربا يدفعه البحارة بالمجاديف ، بينما يرى صاحبه يستمع الى تقرير من الربان .

وجميع هذه الآثار تؤلف مجموعة رائعة من النماذج التى تمثل الحياة المصرية فى عصر الدولة الوسطى .

وبالدخول الى القاعة ٢٢ بالطبقة العليا نجد أنفسنا فى جو مختلف ، فكل المظاهر الخاصة بالأدوات الجنازية تبدلت ، فنماذج الخدم المألوفة فى الدولة الوسطى (وفى الدولة القديمة الى حد ما) اختفت وحلت مكانها

منذ ذلك الوقت (عهد الدولة الحديثة) حتى نهاية عصر الأسرات التماثيل
من كل نوع ، وجعلان القلب ، وجعلان الحنجرة ، والصدريات ، والعيون
المقدسة ، والتماثيل المشكلة على هيئة اصبعين ... الخ .



(شكل رقم ٤٣)

نماذج تماثيل الشوابتي من الدولة الوسطى ،
وهي البديل عند ضياع الجثة والتمثال
الخاص بالمتوفى . لكي يحل محلها
(المتحف المصرى)

وكنلك تماثيل الشوابتي ، وكان الغرض منها جميعا ضمان سعادة
المتوفى فى الآخرة بفضل الأساليب السحرية . وكان يقصد بالشوابتي
بصفة خاصة اجابة طلبات المتوفى فى الحياة الأخرى وتادية ما يطلبه منها
من عمل ، وهذه التماثيل الصغيرة مصنوعة من مواد شتى : خشب ، حجر
جبرى ، قيشانى ... الخ ، فى أحجام متعددة .

وهى فى العادة تصور على شكل أوزوريس قابضا على الحجة والسوط ، على الرغم من أنها تحمل أحيانا أدوات زراعية ، والنص المألوف على هذه التماثيل التى كانت تنقش (فى بعض الأحيان كانت خالية من النقش) هو الآتى : « يا شوابتى (فلان) ، اذا دعى (فلان) أو كلف بأداء عمل ما ينبغى القيام به فى الآخرة ، فيجب عليك أن تمنع ذلك لصالحه ، كرجل يؤدى واجبه » .

ويجب عليك أن تقدم نفسك فى أى وقت للعمل المطلوب منك ، فتزرع أرض المستنقعات ، وتروى الأرض الجافة ، وتنقل الرجال الى الشرق والى الغرب . ويجب عليك أن تقول : ها أنا هنا ، سأعمل ذلك « ومن كل ذلك يبدو واضحا أن المصرى القديم — كاخوانه من الشعوب القديمة الأخرى — لم يكن يميل الى العمل فى الآخرة .

وتماثيل الشوابتى قد لا تكون لها — اذا نظرنا اليها نظرة سطحية — الجاذبية التى كانت لنماذج الخدم ، ولكنها على جانب كبير من الأهمية ، حيث أنها تمثل مرحلة من الفكر المصرى تتعلق بالحياة بعد الموت ، فضلا عن أنها شاهد على المادية الضرورية التى لازمت الاتجاهات الروحية للأفكار المصرية بهذا الخصوص .

وقد بدأ ظهور الشوابتى كتجربة على نطاق ضيق فى الدولة الوسطى ، ولكن نطاقها اتسع فى عصر الدولة الحديثة ، وبخاصة فى العصر المتأخر عندما كانت مئات منها تدفن مع المتوفى ، فمثلا وجد أكثر من ألف شوابتى فى حجرة الدفن بهرم « طهارة » من ملوك الأسرة الخامسة والعشرين فى نورى ، بالقرب من جبل برقل (انظر مجلة متحف الفن الحديث ببوسطن ، عدد ١٦ ، رقم ٩٧ ، ص ٧٢) .

وتعرض هنا نماذج من هذه الشوابتى لكل العصور (٦٠٦٢ — ٦٠٧٢ ، ب) ، وتجدر ملاحظة رقم ٦٠٦٧ من العصر المتأخر ، الممتد من الأسرة السادسة والعشرين الى الأسرة الثلاثين ، وهذه النماذج مصنوعة من القيشانى الأزرق الجميل العديم المثال .

ورقما ٣٣٨٢ و ٣٣٨٣ بالحجرة ٢٢ بالطبقة العليا يشيران العاطفة ،
فرقم ٣٣٨٢ هو مجموعة من الجرائيت الأسود تمثل مومياء راقدة على
سرير . وترى الروح المثلثة على شكل صقر برأس آدمى تحوم حول الجسم
وتضع يديها برفق على الموضع الذى ينبض منه القلب الحجر .

وحركة الطائر الرمزي الصغير والتعبير الجميل لوجه المتسسم
بالضراعة، ثم التباين بين الحياة التي تنعكس على أساريه ، وبين جمود المومياء
تجعل من هذه المجموعة نموذجا فريدا في نوعه (دليل ماسيرو ، ص ٢٤٨) .

ويرجع تاريخ هذه المجموعة الى الأسرة العشرين ، وكانت في الأصل
داخل تابوت صغير أبيض عليه بعض الكتابات والنقوش ورقم ٣٣٨٣ يمثل
مجموعة صغيرة أخرى جنازية من نفس العصر ومن حجر الحية الرمادي .

وبالحجرة رقم ١٧ بالطبقة العليا نرى مجموعتين من الأدوات الجنازية
المكتشفة بطيبة احدهما لنبييل من الأسرة الثامنة عشرة يدعى «ماحريرا»
وكان يشغل وظيفة حامل مروحة الملك ، ومقبرته غير المنقوشة تحمل
رقه ٣٦ بوادي الملوك .

والمجموعة الثانية المدعو سنجم « سنوتم » ، (الخادم في مكان
الحق) ، ومقبرته رقم ١ في قائمة المقابر الخاصة بطيبة ، وتقع في
دير المدينة ، وسوف نصفها فيما بعد .

ومن بين أدوات « ماحريرا » نذكر ما يلي : رقم ٣٨٠٠ هو تابوته
المصنوع من الخشب المدهون بطلاء أسود لامع ، ومزخرف برقائيق الذهب،
ويضم تابوتا آخر على شكل مومياء ، ورقما ٣٨٢١ و ٣٨٢١ (١) تابوتا
احتياطيان له .

ولا يعرف بالضبط الغرض منهما ، ورقما ٣٨٠١ و ٣٨٠١ (١) هما
جعبة من الجلد الملون ومعها السهام التي كانت بها ، ورقم ٣٨٠٢ طوق
من الجلد الوردي اللون لكلبه ، ورقم ٣٨١٠ هو رقعة اللعب المصنوعة
من الخشب والعاج ، ومعها الزهر وقطع اللعب .

أما أرقام ٣٨١٢ و ٣٨١٣ و ٣٨١٤ فهي أساوره ومشبكته الذهبى ، ورقم ٣٨١٥ كأس جميل أزرق ، ورقم ٣٨١٨ صندوقه الكانوبى ، أما الأوانى الكانوبية الرمزية التى كانت تضم احشاءه فتحمل رقم ٣٨٢٣ .

ورقم ٣٨٢٢ هو نسخة من كتاب الموتى وجدت معه ، وهى مكتوبة بالمداد الأحمر والأسود ومزينة بزخارف جميلة ملونة « أما صور المتوفى الكثيرة فلقد رسمت بدقة فائقة » (دليل ماسيرو ، ص ٣٩٦) وكتاب الموتى « لما حريرا » على كل حال مثال جلى لكتاب نفذ بكثرة وبطريقة تنقصها الدقة اللازمة فى التنفيذ .

ومجموعة « سنجم » تضم رقم ٢٠٠٠ ، وهو التابوت الخشبى الملون المطفى الخاص بامه « أيزيس » ورقم ٢٠٠١ هو تابوت الخارجى ، وهو من الخشب المطفى والملون بمناظر ونصوص جنازية ، ومن بينها منظر يمشل « سنجم » مع أخته (زوجته) أمام رقعة اللعب .

ورقم ٢٠٠٢ هو تابوت لأحد أقارب « سنجم » ويدعى « خنسو » ورقم ٢٠٠٣ هو تابوت « سنجم » الداخلى وغطاء مومياء ، وهما أيضا من الخشب الملون المدهنون بطلاء لامع .

وارقام ٢٠٠٤ — ٢٠٠٧ هى قطع أثاث وتماثيل جنازية وسرير وكرسی ومقاعد بدون مساند ونماذج آلات وزاوية نجار وميزان بناء وميزان خيط وغير ذلك .

وفى الحجرة ١٢ بالطبقة العليا نجد قطعاً متنوعة من الأدوات الجنازية التى وجدت فى بعض المقابر الملكية بوادى الملوك (مقابر : تحتمس الثالث ، وأمنوفيس الثانى ، وأمنوفيس الثالث ، وتحتمس الرابع ، وحورمحب) ، وفى مخبأ الدير البحرى .

ويلاحظ الفهدان المصنوعان من الخشب المدهنون بطلاء أسود ، (رقم ٣٧٦٦) ، وكان فوق ظهر كل منهما فى الأصل تمثال الملك « أمنوفيس الثانى » .

ورقم ٣٧٧٢ كفن تحتتمس الثالث ، نقشيت عليه فصول من التسعائى
السحرية مأخوذة من كتاب الموتى . وفى نفس الخزانة أدوات أخرى من
أثاث الملك العظيم (١) .

ومن بين الأشياء التى تدعو الى الغرابة رقم ٣٧٨٠ ، وهو تابوت على
شكل غزالة وضعت بداخله غزالة محنطة ، ربما كانت تعتز بها إحدى
أميرات الأسرة الحادية والعشرين .

ورقم ٣٧٨٣ مثال غريب لعقيدة المصرى فى الحياة الأخرى ، فهو لوح
من الخشب نقش عليه مرسوم من الاله آمون يمنح جميع العطايا فى
الآخرة للأميرة « نس - خنسو » ويحذرهما أيضا من إيقاع الضرر بزوجهما
« بانجم » بأى شكل من الأشكال .

والمخلفات الشخصية للملكة حتشبسوت من القلة بحيث لا يلفت نظرنا
منها غير رقم ٣٧٩٢ الذى كان فى الأصل خاصا بالملكة العظيمة .

ولكن لما كان اسمها « معات كارع حتشبسوت » يشابه كثيرا اسم
ملكة أخرى أحدث عهدا تسمى « معات كارع » زوجة الملك « بانجم » الأول
من ملوك الأسرة الحادية والعشرين ، فقد أخذ كهنتها - من باب الاقتصاد -
صندوق الأحشاء المطعم الخاص بالملكة الأولى ووضعوا به أحشاء الملكة
الثانية .

وإذا تركنا الحجرة رقم ٦ بالطبقة العليا حيث توجد مجموعة الجعارين
(٦.٦٠) التى تضم نماذج جميلة وطريفة ، من بينها جعارين الزواج
والصيد الخاصة بالملك « أمنوفيس الثالث » ، نصل الى الحجرة رقم ٢ وفيها
مخلفات الأثاث الجنائزى للملكة « حتب حرس » زوجة « سنفرو » وأم
« خوفو » وقد سبق أن رأينا تابوتها وصندوق الأحشاء فى الشمال

(١) فهود من الخشب وتمائيل صغيرة وتمائم ... الخ .

الشرقى من الحجرة ٤٧ من الدور الأرضي^(١) .

وفى وسط هذه الحجرة محفة الملكة والسرير والكرسي ذو المسند وصندوق الأساور الذى يضم أساور فضية مطعمة بفراشات من الأحجار نصف الكريمة . وتضم خزانات النوافذ أوانى الزينة والأمواس وأوانى وأطباق المرمر .

ومما يذكر أن الخشب المصنوع منه الأثاث قد انكمش بحيث لم يعد صالحا للاستعمال (انظر الصور على الجدران) . وقد استطاع الدكتور « ج. أريزنى » مكتشف المقبرة - بعد دراسة طويلة - أن يعمل نماذج دقيقة الصنع ثبت عليها الرقائق الذهبية القديمة^(٢) .

والآن لتتوجه الى ذلك القسم من المتحف الذى يعتبره الكثيرون أعظم الأقسام جاذبية ، ونعنى به حجرة المجوهرات رقم ٣ بالطبقة العليا (أرقام ٣٨٩٨ « أ » - ٤٢١٨) التى تحتوى على مجموعة لا مثيل لها فى العالم من الصناعات الفنية المصرية الدقيقة ، ترجع الى الفترة من سنة ٣٥٠٠ ق.م الى العصور اليونانية الرومانية والبيزنطية .

وعلى الرغم من أن اكتشافات السيد « وولر » بأور برهنت على أنه فى الأيام الاولى من الحضارتين المصرية والبابلية كان الصائغ البابلى يسير جنبا الى جنب مع زميله المصرى ، فسرعان ما أصبح الفنان المصرى أكثر تفوقا فى هذه الصناعة .

(١) عثر فى مارس سنة ١٩٢٥ فى بشر على مسافة مائة متر من الجانب الشرقى لهرم الجيزة الأكبر على أثاث هذه الملكة ، الذى يدل على تقدم كبير فى الصناعة والفن أيام الدولة القديمة .

وقد خصصت الحجرة رقم ٢ بالطبقة العليا لهذه المجموعة الرائعة التى تضم تابوتها المرمرى وصندوقها الكانوبى من المرمر وبقايا مظلة كبيرة وغير ذلك من آثارها .

(٢) قام بالمجهود الأكبر فى هذا السبيل الفنان المصرى المعروف أحمد

يوسف .

ولمدة لا تقل عن ٢٠٠٠ سنة ، كان من ناحية التدقيق الجمالى والمهارة الفنية ، أعظم الفنانين فى العالم القديم .

وقد تدخلت العناصر الأجنبية بعد فتوح الأسرة الثامنة عشرة فى افساد ذوقه فى التصميم ، حتى طبع هذه الصناعة فى الأيام الأخيرة من الامبراطورية بطابع ممل معقد ، ولكن المهارة الفنية للصانع استمرت حتى النهاية دون أن يعثر عليها الضعف .

ويمكن تتبع الانحطاط التدريجى فى الذوق بوضوح فى المجموعة الرائعة من أمثلة جميع عصور التاريخ الوطنى المجتمعة هنا . ومن العدل أن نقول ان الصناعة المدهشة للصانع المصرى يمكن أن نلمسها على حدة سوى بوضوح فى كل العصور .

ولدينا دليل كاف على ما وصل اليه فن الصياغة المصرى فى فجر عصر الأسرات من رقى منذ أكثر من خمسة آلاف سنة .

وهنا (الأرقام ٤٠٠٠ ، ٤٠٠٣ بالحجرة ٣ بالطبقة العليا خزانة ٢) نرى الأساور الأربع التى كشفها عمال « بترى » على ذراع زوجة الملك « جر » من الأسرة الأولى ، وقد حشر هذا الذراع فى فجوة بجدار المقبرة حيث تركها اللصوص القدماء منذ عدة قرون .

وصياغة الأساور ممتازة ورائعة ، « والكمال الفنى فى لحامها لايجارى ، فالوصلات لا يظهر بها أى اختلاف فى اللون أو أى أثر يدل عليها » (بترى — المقابر الملكية — جزء ٢ — ص ١٩) .

وفى الخزانة ١ نجد رقمى ٤٠٠٥ و ٤٠٠٦ وهما تمثالاً ثور وغزال من الذهب المطروق من عصر الأسرة الأولى ، عثر عليهما فى نجع الدير — ورقم ٤٠١٠ ، يعد أحد بنائى الصناعة فى الدولة القديمة ، وهو راس رائع لصقر من الذهب تعلوه ريشتان من الذهب أيضاً .

وقد كشف عنه « كوبيل » في « هيراكنبوليس » مع التمثالين البرونزيين « ليببي الأول » وابنه .

وعينا هذا الطائر البديع مطعمتان وتتكونان من الأطواق المصقولة لقضيب من الأوبسيديان يخترق الرأس ، ويرجع تاريخ هذه التحفة الممتازة الى عصر الأسرة السادسة التي ينتسب اليها أيضا الملك « بيبي الأول » .

والأرقام ٣٨٩٨ « أ » - ٣٩٩١ بالحجرة ٣ بالطبقة العليا خزانة ٤ و ٥ هي كنز دهشور الذي يضم حليا لبعض أميرات الأسرة الثانية عشرة، عثر عليها السيد « ج . دي مورجان » .

وتجدر ملاحظة رقم ٣٩٨٣ بالخزانة ٤ بصفة خاصة ، وهو صدرية عليها خرطوش « سنوسرت » الثاني بين صقرين ، يضع كل منهما فوق رأسه التاج المزدوج .

والحلية من الذهب المطعم باللازورد والعقيق والفلسبار الأخضر، ورقم ٣٩٧٠ هو أيضا صدرية عليها عقاب ينشر جناحيه ليحمي خرطوش « سنوسرت » الثالث الذي يرتكز في كل من جانبيه على حيوان خرافي يطل أعداء مصر ، والحلية مصنوعة أيضا من الذهب واللازورد والعقيق والفلسبار الأخضر ، وارتفاعها يزيد على البوصتين .

ومما يدعو الى الدهشة أن الفنان استطاع في هذه المساحة الصغيرة أن يبرز تصميمه بشكل واضح خال من التعقيد . ورقم ٣٩٧١ بالخزانة ٤ هو أيضا صدرية محلاة بخرطوش « أمنمحات الثالث » ، وكسابقتها نجد العقاب بها يحمي الخرطوش الذي يرتكز على صرور صغيرة لأمنمحات نفسه يضرب أعداءه بدبوسه .

وهي مصنوعة من الذهب واللازورد والعقيق والفاساني ، وارتفاعها ثلاث بوصات ونصف بوصة . ورغم اتساع سطحها نسبيا فإن تصميمها ليس رائعا كما هو الحال في المثال السابق ، لأنه مزدحم ومشوش ، ومع ذلك فصناعته بديعة كما هي العادة .

وتاجا الأميرة « خنومت » قد يكونان أروع ما في الكنز جميعه (رقم ٣٩٢٩ و ٣٩٢٦ - خزانة ٥) وهما من طرازين متباينين تباينا كبيرا ، فرقم ٣٩٢٥ مصنوع من أسلاك تحليها زهيرات من الذهب مطعمة بحبات على شكل قلوب من العقيق وأوراق من اللازورد وحبات من نفس المادة .

وقد قال عنه « بترى » في كتابه « الفنون والحرف » ص ٨٨ و ٨٩ « انه « أروع تاج تقع عليه العين » أما التاج رقم ٣٩٢٦ ففيه تكلف على عكس رقم ٣٩٢٥ الذى يتميز بأن مظهره طبيعى .

وهو مكون من زخارف على شكل القيثارة المزدوج مفصولة عن بعضها بحليات على شكل الورد القائم على القيثارة .

والتاج جميعه من الذهب المطعم باللازورد والعقيق واليشب الأحمر والفلسبار الأخضر . والصناعة فى كلتا الحالتين جميلة جمال التصميم .

ففى حالة التصميم الزهرى نجد أنها قد بلغت حدا كبيرا من الروعة ، فالزهيرات ليست مطبوعة ، بل ان كل تجويف ذهبى صيغ باليد لتطعيمه بالأحجار ، ولم يصقل الحجر وهو فى فجوته ، بل كان يتم صقله قبل تثبيته (بترى : الفنون والحرف - ص ٨٩) .

هذه هى أهم قطع الحلى ، غير أنه توجد قطع أخرى أقل منها أهمية ، وان كانت تقرب منها فى الجمال ، وجميعها فى نفس المستوى العالى من الصياغة .

وأرقام ٣٩٩٥ - ٣٩٩٩ بالخزانة ٨ تكون جزءا من كنز اللشت الذى عثر عليه « بترى » فى مقبرة الأميرة « سات حاتحور ، أيونت » بجوار هرم « سنوسرت الثانى » باللاهون .

فرقم ٣٩٩٨ صدرية من الذهب والعقيق واللازورد والقيشانى الأزرق (الذى أبيض لونه الآن) تحمل اسم « أمنمحات الثالث » الذى يرجح أنه تزوج هذه الأميرة .

ويحمل الخرطوش رجلا جالسا القرفصاء ، يمسك فروع النخيل
المجزوزة التي ترمز الى ملايين السنين ، ويسنده صقران ، بينما تلتف
حيثان على جانبي الخرطوش .

وصناعتها قد تكون أجمل من صناعة صدريات دهشور ، ولكن
صدرية « أمنمحات » المعروضة هنا أقل درجة في التصميم والضيافة من
صدرية « سنوسرت الثاني » ، والد الأميرة التي وجدت في نفس الوقت ،
والمعروضة الآن بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .

ورقم ٣٩٩٧ بالخزانة هو امرأة يدوية من الذهب والفضة
والأوبسديان ، وهي تعد أكمل مثال من هذا النوع .

ومن بين النماذج الرائعة التي تشهد بالذوق والمهارة للصائغ
المصري رقم ٣٩٩٩ بالخزانة ٨ وهو تاج الأميرة .

وهذا التاج هو شريط ضيق من الذهب غير مزخرف تحليه على مسافات
متقطعة وريدات من الذهب المطعم ، ويتقدمه الصل الملكي المصنوع من
الذهب المطعم بالعقيق واللزورد .

وترتفع من فجوة خلف التاج ريشتان طويلتان رفيفتان من صفائح
الذهب ، وهما تهتزان مع حركات لابسة ، بينما تتدلى من خلفه وجانبه
ثلاثة أزواج من الشرائط الذهبية .

والتاج على وجه العموم في بساطته ورقته يضاها تيجان دهشور
الدقيقة الصنع . والقطع الثلاث في مجموعها تثبت لنا أن المصري في عصر
الأسرة الثانية عشرة كان - على أقل تقدير من ناحية النوق - متحضرا
كأي شعب من الشعوب التي تلت ، ان لم يكن أكثر حضارة من معظمها .

ورقم ٦١١٦ بالحجرة ٣ من الطبقة العليا خزانة ٨ يشير الاهتمام الكبير،
فهو صل من الذهب الصلد مطعم بالعقيق واللزورد والفيروز ، وقد عثر
عليه « بترى » في غرفة متصلة بحجرة الدفن بهرم سنوسرت الثاني
باللاهون ، ويرجع أنه كان يزين التاج المزدوج لهذا الملك .

ويجدر بنا أن نذكر حلى الأسرة الثانية عشرة المطعمة - التى سبق وصفها - عند فحص كنز « توت عنخ آمون » ، ففى الأولى كان التطعيم من أحجار نصف كريمة ، بينما كان فى الثانية - مع قليل من الاستثناءات - من الزجاج ، وهو مادة أكثر مرونة .

والخزانة رقم ١٠ بالحجرة ٣ من الطبقة العليا تضم الحلى التى كانت السبب فى انشاء المتحف (أرقام ٤٠٣٠ - ٤٠٥٧) ، فقد كان يعوز « مارييت » فى وقت ما - رغم نجاحه فى العثور على آثار وتمائيل ، الكنز الذى يجذب « سعيد باشا » ، وهو كنز من الذهب والأحجار الكريمة .

ففى الخامس من فبراير سنة ١٨٥٩ عثر بعض عماله الذين كانوا يحفرون فى « ذراع أبو النجا » بجبانة طيبة على تابوت فى الرمال للملكة « اياح حتب » أم الملك «أحمس» الأول محرد مصر من نير الهكسوس .

ولما سمع مدير قنا بالكشف ، وضع يده على التابوت وأخرج المومياء وحمل معه الحلى فى مركب، ليهدىها الى « سعيد » .

غير أن « مارييت » لم يسمح له بأن يضع يده على ثمرة كشف عماله، فتعقب بسفينته المصلحية «سمنود» المدير السابق ووضع يده على مركبه ، ليسترد ما اختلسه ، « ولما لم يفلح الاقتناع لجأ الى العمل فهدد بالقضاء أحد الرجال فى اليم وكسر رأس آخر وارسل ثالث الى المقصلة وشنق رابع .

وبعد أن أتبع كلامه باللطمات تسليم الصندوق الذى يحوى الكنز بعد أن أعطى إيصالاً بذلك « (دليل ماسبرو ، ص ١٥) ولم يضع « مارييت » وقته ، فسرعان ما أبلغ سيده « سعيد » بكل ما حدث ، ولحسن الحظ نظر « سعيد » الى الموضوع نظرة دعابة ولم يصمم على الاحتفاظ بالكنز لنفسه ، « ولما اقتنع أخيراً بغناء مجموعته امر بأن يبنى مكان ملائم لها فى بولاق » (دليل ماسبرو ، ص ١٥) .

وكنز الملكة «اياح حتب» - الذى اغتصب مرتين ، والذى كان السبب

في انشاء متحف كبير يشغل الآن مكانا هادئا ممتازا بالعزآة ١٠ - كما ذكرنا من قبل - ويلاحظ بصفة خاصة ان رقمى ٤.٣٠ و ٤.٤٩ هما قاربان من الفضة والذهب على التوالي، بضمان بهارتها .

ورقم ٤.٣١ سلسلة ذهبية تتدلى منها ثلاث ذبابات مصنوعة من الذهب . ورقما ٤.٣٢ (١) و ٤.٣٣ بلطتا حرب ، والثانية منهما تحمل خرطوش كاموسى : الفرعون الذى سبق « أحمس » الأول ، والذى لم يتحمل أن يجلس « محصورا بين آسيوى ورنجى » .

ورقم ٤.٣٧ عقد بديع من الذهب له مشبك على رأس صقر ، وكان العقد فى الأصل أطول منه الآن بمقدار الثلث على الأقل ، اذ أن جزءا منه اختفى عندما جردت المومياء من لفائفها فى منزل مدير قبا .

وأرقام ٤.٥٥ - ٤.٥٧ خناجر أولها من الذهب قد زخرف نصله وغمدته بمنظر على النمط الايجى .

وأرقام ٤٢١٠ - ٤٢١٨ تؤلف كنز الزقازيق أو « تل بسطة » الذى عثر عليه عام ١٩٠٦ عند اقامة جسر السكة الحديد الذى يمر بموقع « بوبستس » القديمة ، وقد كان كذلك مثار مشكلات فى وقته ، اذ أن مصلحة الآثار تمسكت بحقها فيه ازاء الادعاء الوقح الملح من تاجر آثار محلى

ويرجع تاريخ معظم هذا الكنز الى الأسرة التاسعة عشرة . وعلى الرغم من أنه لا يشك فى غنائه وجودة صناعته ، فان أهميته الكبرى ترجع الى ما يقدمه من أمثلة تدل على الانحطاط التدريجى فى التصميم والذوق الذى يتسم به العصر المتأخر .

فرقما ٤٢١٢ و ٤٢١٣ وهما سواران لرمسين الثانى يتميزان بالغلظة وعدم الاتقان ، وحتى الابريق الفضى المشهور (٤٢١٦) ذى المقبض الذهبى

(١) ٤.٣٢ بلطة حرب الملك « أحمس » ، رأسها مكسو بالذهب ومزخرف بتطعيم من الأحجار الملونة .

المشكل على هيئة ماعز منتصبة على قائمتيها الخلفيتين ومطلّة في شراهة على حافته ، مصمم تصميمًا رديئًا ، على الرغم من غرابته ومع ذلك فإن صناعته لا تزال ممتازة .



(شكل رقم ٤٤)

إناء من الفضة مطعم بزخرفة جميلة له مقبض من الذهب على هيئة ماعز - عثر عليه في منطقة تل بسطة عام ١٩٠٦ ضمن حفائر المعهد العالي لحضارات الشرق القديم (المتحف المصري)

وأرقام ٤١٩٠ - ٤١٩٩ بالخزانتين ١٣ و ١٤ هي حلى الملكة « تي » والملكة « تا أوسرت » التي كشف عنهما السيد « ت.م. ديفز » في سنتي ١٩٠٧ و ١٩٠٨ وبمقارنتهما بالطور الملكية التي سبق وصفها لا نجد فيها شيئًا هامًا أو طريفًا على الرغم من أن رقم ٤١٩٠ بالخزانة ١٣ - وهو صدرية على شكل عقاب ينشر جناحيه - على جانب من الأهمية ، إذ يرجح أنه لا يخص الملكة « تي » بل يخص ابنها « أخناتون » .

وكنز طوخ القراموص من أرقام ٤١٧٠ - ٤١٧٧ بالخزانة ٢٤ ، هو الآخر كنز من الكنوز التي يرجع الكشف عنها إلى ظروف عجيبة ، فقد عثر عليه بسبب حادث بسيط ، ذلك أن حمارًا كان يركض فنزل حافره في إناء كبير من الفخار كان مقبورًا على مقربة من سطح الأرض .

وكانت نتيجة ذلك العثور على تلك الثروة من الحلى الذهبية التي بهرت راكب الحمار . وصياغة هذه الحلى بديعة ، غير أنها ليست في المستوى الأول من الأهمية ، وهي من تاريخ متأخر .

والزائر لن يفوته أن يلاحظ أنه ليس بين تلك المجموعة الرائعة التي لا مثيل لها في العالم ما تمكن تسميته بدقة حليا تسميته بدقة حليا في الاصطلاح الحديث ، فالأحجار الكريمة التي نستعملها في صياغة الحلى لم يستخدمها قط الفنان المصري القديم .

والسبب في ذلك لا يرجع فقط لجهله بمثل هذه الأحجار ، على الرغم من أنه لم يكن لديه شيء من هذا النوع الذي يستخدمه الصائغ الحديث ، فالماس والياقوت الأحمر والأزرق لم يكن يعرفها قطعا ، ومعرفته باللؤلؤ لم تبدأ الا في عصر البطلمة ، غير أنه كان يعرف الزمرد (على الأقل النوع الأقل منه جودة وهو الزبرجد) .

والأما تيسر وغيرهما من الأحجار (لو كاس : المواد المصرية القديمة ، ص ١٦٠) ولكنه لم يكن يستعمل الزمرد الا نادرا ، بل أنه لم يكن يستعمله قط في صياغة الحلى ، وكان يستعمل الأما تيسر على شكل خرزات لعقد أو لغرض آخر مشابه . .

ويبدو أن المصري لم يكن يهتم ببريق ولعان ما نسميه بالحواهر الكريمة ، اذ كان يهدف الى اللون . وقد وجد هدفه هذا في الأحجار التي نسميها الآن أحجارا نصف كريمة ، بل في أحجار أخرى أقل درجة ، فاللازورد والفيروز والعقيق واليشب الأحمر والفلسبار الأخضر وغيرها من الأحجار المماثلة كانت تملأ بما يسمى اليه من ألوان ممتزجة أو متباينة، كان يميل إليها في تطعيم تيجانه وصدرياته الذهبية .

فقد كان يتجه بذوقه الى اللون أكثر منه الى البريق ، وإذا نظرنا الى النتائج التي حصل عليها تبين لنا انه كان في الغالب على حق .
(م ١٣ الآثار ج ١)

فالحلى الحديثة قد تكون أغلى ثمنًا ، ولكنها تبدو عادية وسوقية ، بجانب ذلك التلوين البديع الفنى الذى تتميز به كنوز دهشور وآلاهون^(١) .

وإذا تركنا حجرة الحلى نجد على جانبى الباب تمثالين يقسربان من الحجم الطبيعى لتوت عنخ آمون الذى وجد فى الكرنك ، والتمثال الذى الى اليسار (رقم ٤٥٧) من حجر الجرانيت الرمادى المنقط ، وقصد اغتصبه لنفسه الملك « حور محب » .

والرأس الدقيق الملامح الى درجة تقرب من الأنوثة مثال واضح للشبه بينه وبين صاحبه .

وللمقارنة وضع قالب منه الى جانب قناع تابوت « توت عنخ آمون » بالحجرة رقم ٤ فى الطبقة العليا ، والتمثال الذى الى اليمين (رقم ٦١٦٩)^(٢) من الحجر الجيرى ، وصناعته أقل جودة ، ولكنه يرينا كيف أن قدماء المصريين حاولوا جدًّا أن يخرجوا صورة حقيقية للملك ولو أدى ذلك الى مظهر الجمود الذى يظهر على التمثال عند أول نظرة .

وإذا اجتزنا الرواق الرئيسى نجد أنفسنا امام أغنى وأجمل مثال تقريبًا للآثاث الجنائزى المصرى قبل كشف مقبرة « توت عنخ آمون » مع أنه ليس لفرعون أو لأمير ملكى ، ولكن لحاكم من حكام الأقالييم كان يشرف على اصطبل الملك « أمنوفيس » الثالث ، والأمير « يويا » وزوجته « تويو » كانا والدى زوجة « أمنوفيس » المحبوبة « تى » .

وربما كانت هذه القرابة هى السبب فى حصولهما على تلك المقبرة

(١) لم تضاف الى هذه الحجرة أية قطعة منذ عام ١٩٣٠ ، اللهم الا بعض الأوانى المصنوعة من الحجر السليمانى التى وجدت فى طريق قفط — القصير منذ حوالى ثلاثين سنة فى أثناء محاولة وصل المنطقتين بالسكة الحديد .

(٢) هذا التمثال ، والتمثال رقم ٤٥٧ معروضان بالقاعة رقم ٨ .

العادية بوادى الملوك (رقم ٤٦) ، التى كشف عنها السيد « ب. م. ديفز »
فى فبراير من عام ١٩٠٥ . وأمثلة الصناعة المصرية المعروضة هنا جديرة
بالاهتمام الكبير (حجرة ١٣ بالطبقة العليا - خزائن متعددة - أرقام
١٦١٣ - ٣٧٠٥) .

فرقم ٣٦١٣ سرير من الخشب ذو شبكة من الخيوط وحشوات
من الجص المذهب ، ورقما ٣٦١٤ و ٣٦١٥ يمثلان الاله « أوزوريس » .
كرمز حى للبعث ، اذ كان الشعير ينثر على صورة مرسومة « لأوزوريس »
فينبت الزرع ، وعلى هذا القياس يعود المتوفى الى الحياة مرة أخرى .
ورقم ٣٦٦٠ بالخزانة ت مجموعة من التماثيل الصغيرة « ليويا »
و « تويو » مصنوعة من الخشب والمر والبرونز ومغطاة برقائق
الذهب والفضة .

والأرقام ٣٦٦٦ - ٣٦٦٩ توابيت مختلفة « ليويا » ، فرقم
٣٦٦٦ هو التابوت الثانى المشكل على هيئة مومياء « ليويا » . وهو مصنوع
من الخشب والجص المذهب ومطعم بالأحجار نصف الكريمة والزجاج .

ورقم ٣٦٦٧ هو التابوت الخارجى المشكل أيضا على هيئة مومياء ،
وهو مصنوع من الخشب ومغطى بطلاء أسود لامع ومزخرف برقائق الذهب
ورقم ٣٦٦٨ هو التابوت الخارجى الكبير وكان يضم التوابيت المشكلة
على هيئة المومياء ، وهو محمول على زحافة لكى ينقل فوقها الى المقبرة (١) .
ورقم ٣٦٦٩ هو التابوت الداخلى « لتويو » المشكل
على هيئة المومياء ، وهو من الخشب المغطى بجص الذهب ومزخرف بمواد
زجاجية متعددة الألوان .

ورقم ٣٦٧١ هو التابوت الداخلى « لتويو » ، وهو على شكل المومياء
ومصنوع من الخشب المغطى بجص مذهب .

(١) هذا التابوت مستطيل الشكل ، وكان يحتوى على توابيت « يويا »
المتداخلة بعضها فى بعض ، وكانت مومياء يويا - كما كانت مومياء
توت عنخ آون - موضوعة فى ثلاثة توابيت على شكل المومياء ، داخل
ذلك التابوت المستطيل ، ولم يكن لتويو سوى تابوتين على شكل مومياء .

. والأرقام ٣٧٧٢ - ٣٦٧٤ جديرة بالاهتمام ، اذ أنها تظهر تقدم صناعة النجارة المصرية في عهد الملك « أمنوفيس الثالث » فرقم ٣٦٧٢ أحد كرسيين لهما مساند وعليهما اسم الأميرة « سات آمون » ابنة « أمنوفيس الثالث » و « تى » .

ويظهر أنها أهدته الى جدها وجدتها كجزء من الأثاث الجنائزى. وهذا الكرسي دقيق الصنع ، مصنوع من الخشب العادى ، مغطى بقشرة من خشب الجوز ، ومزخرف بالجص المذهب .

وقد شكلت رعوس أناث بأعلى القائمتين الأماميتين حيث تتصل الأذرع بمستوى الكرسي . والرسوم المصورة على ظهر الكرسي تمثل الأميرة « سات آمون » تتلقى من إحدى خادمتها ذهب البلاد الجنوبية ، كما توجد أشكال غريبة للاله « بس » على الجانبين .

ورقم ٣٦٧٣ هو كرسي من الخشب المنحوب ، على ظهره رسوم بارزة تمثل الملكة « تى » جالسة فى زورق من البوردى وتحت كرسيها قطعة أليفة ، وعند مقدمة ومؤخرة الزورق صورت فتاتان تحملان المراوح : احدهما « سات آمون » نفسها فى مواجهة الملكة .

وهذا الكرسي يبرهن لنا على أن الملكة « تى » على الرغم من فخامة حاشيتها ، كانت لها اتجاهات اقتصادية ، فعندما بليت خيوط قاعدة كرسي الأميرة الصغيرة « سات آمون » لم تفكر الملكة « تى » فى تكهينه ، بل استدعت نجار القصر الذى وضع قاعدة خشبية مكان القاعدة المصنوعة من الخيوط ، ودهنها بلون أصفر يتمشي مع الخشب المذهب .

ورقم ٣٦٧٤ كرسي آخر صغير على ظهره زخارف مفرغة تمثل الاله « بس » والالهة « تاورت » ، أما الجانبان فمزينان بوعل يجثو أمام علامتين للحياة وربطة (بكلة) « ايزيس » ، وكان للكرسي عند الكشف عنه وسادة باللونين الأبيض والبوردى (رقم ٣٦٧٥) محشوة بزغب الحمام « وهى محفوظة تماما بحيث يستطيع الانسان الجلوس عليها أو يقذف بها من هذا الكرسي الى كرسي آخر دون أن يلحق بها أى ضرر »

وهذا قول السيد « ويجول » الذى فتح المقبرة نيابة عن السيد « ديفر »
(كنوز مصر القديمة . ص ١٧٥) .

ورقم ٣٦٧٠ هو مركبة صغيرة ، يرجع أنها كانت أيضا للأميرة
« سات آمون » ، وهى مصنوعة من خشب رقيق مذهب ، ولكنه قوى ،
ولها حشوات من الجلد .

وطريقة صنعها تدل على أنه لم يكن يقصد بها الاستعمال الجدى ،
بل كانت لأغراض جنازية .

وقد ظلت أجمل مثال للمركبة المصرية حتى كشفت مركبات
« توت عنخ آمون » الرائعة ، مع استثناء المركبة الموجودة بمتحف
« فلورنسا » ، التى توجد نسخة طبق الأصل منها « بالمتحف المصرى » .

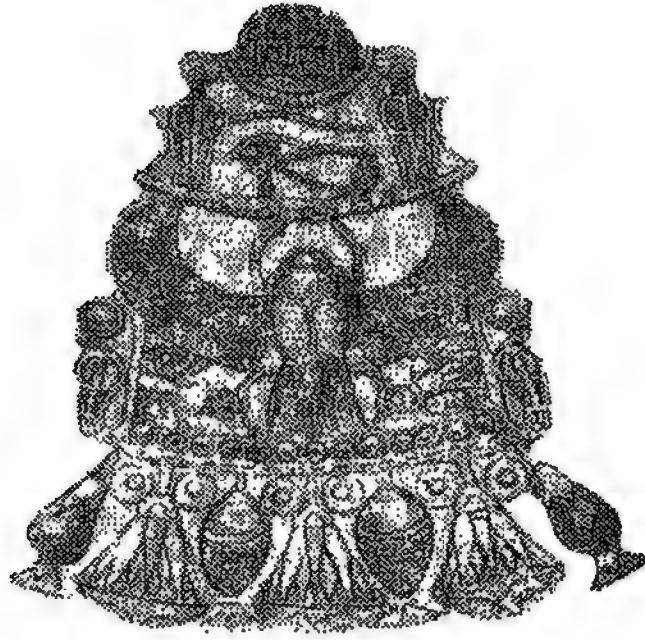
ورقما ٣٦٧٧ و ٣٦٧٨ مثالان رائعان للفن المصرى فى صناعة الصناديق،
أيام الأسرة الثامنة عشرة ، وهما صندوق لأدوات الزينة للملك
« أمنوفيس الثالث » ، وصندوق للمجوهرات « لأمنوفيس والملكة » .

وكلاهما مصنوع من الخشب المطعم بالقاشانى الأزرق المحلى بالذهب،
وربما كانت هدية من « أمنوفيس العظيم » لوالدى زوجته (ومن المحتمل
أنهما هدية جنازية) ، وهما بحق جديران بما كان له من أبهة .

وتجدر ملاحظة الرقمين (٣٦٧٩ و ٣٦٨٠) وهما نموذجان لفن
النجارة فى صناعة الأسرة ، وبخاصة رقم ٣٦٧٩ ، الذى يقدم لنا نموذجا
رائعا . والأرقام ٣٦٩٠ - ٣٦٩٣ ، وكذلك الأرقام (٣٦٩٠ « ١ »
- ٣٦٩٣ « ١ ») هى أوان كانوبية « ليويا » و « تويو » على التمسوى،
صنعت من المرمر ، فى حين أن الرؤوس التى تغطيها من الورق المقسوى
المذهب .

ورقم ٣٧٠٤ هو التابوت الخارجى « لتويو » ، وهو على شكل
الرمياء ، ومصنوع من الخشب المغطى بجص مذهب ، ورقم ٣٧٠٥ هو

قابوتها الخارجى الكبير ، وهو من الخشب المدهون بطلاء أسود لامع
محمول على زحافة .



(شكل رقم ٤٥)

حلية ذهبية للصدر تمثل جعران له جناحان حاملا
العين الرمزية بين ثعبانين منتصبين من الذهب المطعم
بالأحجار الكريمة والزجاج الملون (ضمن مجموعة
توت عنخ آمون) (المتحف المصرى)

واذا رجعنا الى الرواق الرئيسى نجد أنفسنا أمام الكنز المشهور
« للملك توت عنخ آمون » الذى بهر الأنظار منذ كشفه عام ١٩٢٢ ، أكثر
مما بهرها أى كشف آخر فى عالم الآثار .

وهذا لا يعنى أن محتويات مقبرة « توت عنخ آمون » لها أهمية
تاريخية كبرى ، فمثلا مكتشفات السيد « وولى » لمقابر «أور» القديمة (١)،
تفوقها من هذه الوجهة .

(١) إحدى مدن السومريين الذين أقاموا أقدم حضارات العراق .

وقد أضيفت لوحات تل العمارنة ، ذات المظهر العادى ، الى معلوماتنا عن العالم القديم المعاصر للعصر الذى عاش فيه « توت عنخ آمون » تقريبا ، ما لا تدانيه فى الأهمية المخلفات الرائعة للفرعون الشاب .

ومع ذلك فان مخلفات «توت عنخ آمون» لها أهمية من الدرجة الأولى، إذ أنها تمدنا بمادة لا تضارع من الطراز الأول نستطيع بها ان نصحح ونصلح آراءنا عن حضارة مصر فى القرن الرابع عشر قبل الميلاد وبخاصة فيما يختص بالفن والصناعة .

ومن العدل أن نقرر أنها لم تأت بجديد الا فيما ندر ، ولكنها قدمت لنا درسا عن اتقان الصناعة المصرية ووفرتها العارمة ، وهى تبرز بوضوح تام ، وبطريقة رائعة ، عصرا يعتبر فى حد ذاته من أمتع العصور فى التاريخ القديم للشرق الأدنى ، كما أنها هى نفسها باستثناء نموذج أو اثنين سنذكرهما فى وقتهما ، تنفرد بجاذبية فريدة .

وسنلخص القليل مما يعرف عن الحياة القصيرة التى عاشها « توت عنخ آمون » : فهو ينتسب الى العائلة المالكة ، كما هو واضح ، ليس فقط ، فيما جاء من اشارات على تمثال أسد جبل « برقل » الموجود بالمتحف البريطانى ، بل من مميزاته الجسمية التى تظهر فى صوره العديدة .

ومع أن قرابته الحقيقية لأخناتون ونفرتيتى والذى زوجته لم تذكر فى أى مكان ، فان الدارس لصور ذلك العصر لا يخالجه أدنى شك فى أنه قد كانت هناك صلة دم قريبة بينه وبين « أخناتون » .

وعند وفاة « أخناتون » ، خلفه على العرش مدة قصيرة «سمنخ كارع» الذى كان قد تزوج كبرى بناته ، ثم توفى أو أقصي عن العرش (١) ، ثم خلفه « توت عنخ آمون » كما كان يسمى وقتذاك .

(١) المعروف أنه اشترك فى الحكم مع أخناتون وربما يكون قد مات قبله . ومن الجائز أنه لقى حتفه فى أثناء زيارته لطيبة ، عندما أراد أن يمهد للرجوع الى الديانة القديمة .

وكان متزوجا من ابنة « اخناتون » المسماة « عنخس يا آتون » ، وكان كلاهما صغيرا . ولم يكن الفرعون الصغير أكثر من لعبة فى ايدى كهنة آمون المنتصرين .

وقد اضطر الى تغيير اسمه من « توت عنخ آتون » (حياة آتون أو الشمس جميلة) الى « توت عنخ آمون » (حياة آمون جميلة) ، ولن يستطيع الانسان أن يتصور أن التغيير الذى حدث فعلا قد وقع اختياريا . وقد عاد مع الحاشية من تل العمارنة الى طيبة ، اذا لم يكن البسده فى هذا التغيير قد تم فى عهد « سمنخ كارع » .

وبعد حكم لم يطل أكثر من ست سنوات توفى بسبب غير معروف ، ودفن فى مقبرة متواضعة نسبيا فى وادى مقابر الملوك بطيبة مع ثروة من الأثاث لم يعرف لها مثيل ، حتى أنه يظن أن هذه المقبرة كانت تستعمل كمكان أمين لحفظ أشياء ثمينة غير جنازية كانت تراد المحافظة عليها ، ويجدر أن نذكر أنه بموت « توت عنخ آمون » ينتهى الفرع الحقيقى للأسرة الثامنة عشرة .

ويظهر أن تصرفاته فى مدة حكمه القصير لم ترض كهنة آمون بدليل أن اسمه كاسم « اخناتون » قد أغفل فى قوائم الملوك ، وقد محا خلفه « حورمحب » اسمه فى كل مناسبة ممكنة ، مما يدل على أن هذا الملك الصغير قد اشتبك فى صراع ما مع الكهنة الحاقدين .

وباستثناء المقاصير الأربع التى كانت تضم التوابيت والتى ستشغل الرواقين السابع والثامن بالطابق العلوى ، والتى تعذر اقامتها قبل شتاء ١٩٣١ ، فإن كل محتويات المقبرة معروضة بالمتحف المصرى .

وتضم مخازن المتحف فقط مجموعة كبيرة من المنسوجات معظمها فى حالة سيئة من الحفظ ، وبعض قطع على جانبا قليل من الأهمية (لها نظائر فى الخزانات) ، ويستطيع المسؤولون فى أى وقت البدء باعادة تنظيم المعروضات حسب نوعها .



(شكل رقم ٤٦)

تمثال لتوت عنخ آمون من حجر الجرانيت

(المتحف المصرى)

والأرقام الحالية مرتبة حسب تسلم المتحف لها (أى أنها أرقام مؤقتة) . وأرقام الخزانات التى توجد بها الآثار فى الصفحات التالية موضوعة بين قوسين بعد أرقام العرض .

والمجموع الكلى للقطع المعروضة ١١٨٣ ، وجميعها عدا القطع التى عرضت حديثا عام ١٩٣١ موصوفة فى « الموجز فى وصف الآثار الهامة » الذى يباع بالمتحف .

والوصف الكامل لهذه الآثار كلها يخرج بنا عن مجال هذا الكتاب ، كما أنه ليس ضروريا ، إذ أن جزءا كبيرا من آثار المقبرة لا يحتاج الى شرح ، وأقصى ما يمكن عمله في الصفحات التالية هو لفت نظر الزائر الى الأشياء ذات الأهمية البارزة .

وفي حالات معينة تضاف بعض المعلومات للأوصاف الملخصة في الدليل . وقد روى في الترتيب المتبع هنا سهولة مشاهدة هذه الآثار^(١) .

فالمجموعة الأولى رقما ٩٨٤ و ٩٨٥ جديرة بالاهتمام ، وقد وردت حديثا من الأقصر ، وهي تضم صندوقا كانوبيا من المرمر محمولا على زحافة من الخشب وله غطاء على شكل سقف المقصورة التقليدية المصرية

وهذا الصندوق مقسم من الداخل الى أربعة أقسام كل منها مغطى برأس من رءوس الملك المعروضة الآن في الخزانة رقم ٧٥ الواقعة أمامه .

والصندوق يضم أحشاء الملك التي كانت موضوعة داخل أربعة توابيت صغيرة من الذهب المطعم بالزجاج المتنوع الألوان ، وهي بذلك تقليد للتابوت الداخلى الثانى المعروض الآن في الحجرة ٤ بالطبقة العليا .

وقد أخرجت هذه التوابيت الصغيرة ، وفي الأماكن رؤيتها في الخزانة ٣٢ بالحجرة ٤ بالطبقة العليا . وكان اخراجها صعبا ، لأنها كانت ملتصقة بمادة الراتنج (صمغ السنوبر) الذى صب عليها قبل أن توضع الأغشية فى موضعها .

ونلاحظ حول الصندوق المعبودات الأربع الحارسة ، وهي ظاهرة نراها أيضا فى تابوت « توت عنخ آمون » بمقبرته فى (وادى الملوك) وفى تابوت الملك « آى » فى الحجرة ٤٣ بالطبقة السفلى .

(١) قد تم بالطبع ترتيب هذه الآثار منذ زمن طويل ، وجميع الآثار التى وجدت فى المقبرة معروضة بالمتحف ، فيما عدا البعض القليل غير التى وجدت فى المقبرة معروضة بالمتحف ، فيما عدا البعض القليل غير الهام الموجود الآن بالمقبرة مع مومياء الملك الموضوعه فى أحد التوابيت

وخطف هذا الصندوق الكانوبى صندوق آخر من الخشب المذهب كان يضم الصندوق المرمى ، وهو أيضا على هيئة المقصورة ، وله سقف آخر محمول على أربع قوائم ، وكلا السقفين مزخرف بصقوف من الحيات .

وهذا الصندوق محاط بالمعبودات الأربع الحارسة « ايزيس » (٤٥٥) و « نفتيس » (٤٥٦) و « نيت » (٤٥٧) و « سلكت » (٤٥٨) ، وهى فريدة فى طراز الفن المصرى على ما هو معروف حتى الآن ، فهى مصنوعة من الخشب المغطى برقائى الذهب .

وتمتاز بدقة لا مثيل لها وابداع بالغ فى تصميمها ورشاققتها يكشف لنا عن مدى أثر فن العمارنة فى تحرير النحت المصرى من التقاليد التى خنقته أخيرا لولا التأثير الضار الذى جاء على أيدى كهنة « آمون » المنتصرين .

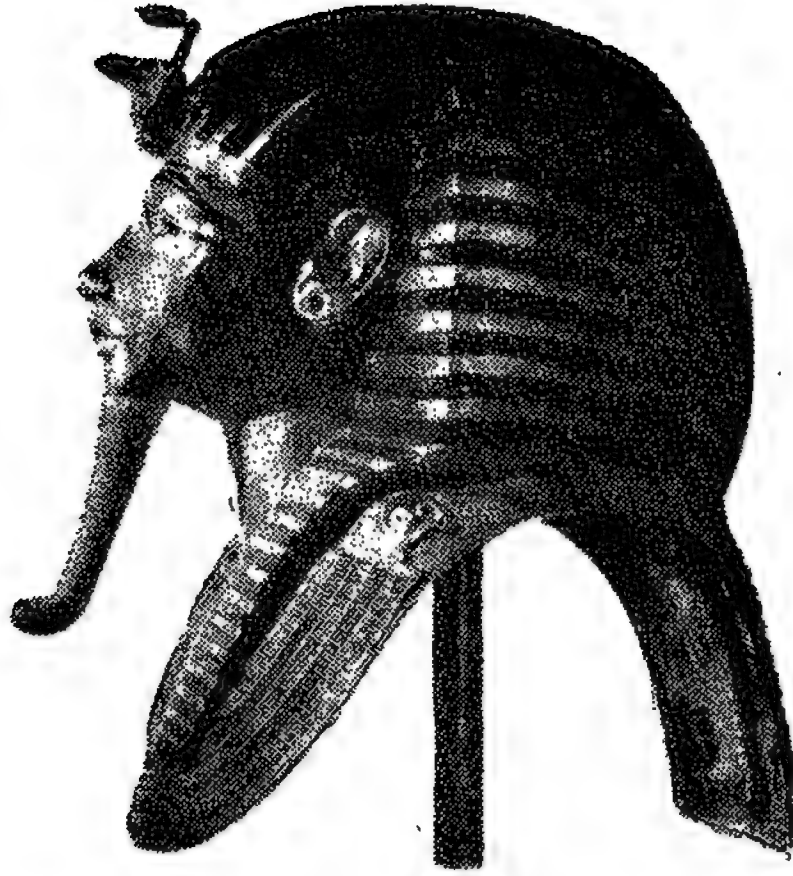
ولا يجدر بنا أن نمتدح كثيرا تلك القطع الفنية الصغيرة ، وإن كان تأثير المجموعة بأكملها يمكن وصفه بأنه رائع .

ولآن نجتاز شرقا الصالة الرئيسية ونتجه الى اليسار لندخل الحجرة ٤ بالطبقة العليا التى تضم اثمن مخلفات « توت عنخ آمون » .

فبعد فتح المقاصير الأربع التى تضم تابوت « عنخ آمون » الحجرى ، وبعد أن أزيح غطاء التابوت ، وجد أن مومياء الملك موضوعة داخل ثلاثة توابيت ، الاثنان الخارجيان منها من الخشب المغطى برقائى الذهب ، بينما الثالث الداخلى من الذهب الخالص .

ويوجد التابوت الخشبى الخارجى الذى يضم مومياء الملك داخل التابوت الكبير « بوادى الملوك » ، أما التابوتان الخشبيان الثانى والذهبى فموجودان هنا .

ورقم ٢١٩ (الخزانة ٢٩) هو التابوت الداخلى المصنوع من الذهب الخالص ، وهو منقوش ومطعم بزخارف ملونة من الأحجار نصف الكريمة والزجاج ، وطوله ست أقدام وبوصة وثلاثة أرباع البوصة .



(شكل رقم ٤٧)

القناع الذهبى لتوت عنخ آمون من الذهب الخالص
كان يغطى رأس المومياء ، وهو نموذج بديع لوجه الملك
الشاب جمعت بين نفاسة المادة وكمال الفن بمقدارين
متكافئين (مجموعة توت عنخ آمون) المتحف المصرى

ويتراوح سمكه بين مليمترين ونصف وثلاثة ونصف مليمترات ،
ووزنه ١١٠ كيلو جرامات ، وثمانه كسبيكة خالصة حوالى ٩٩١٣٥٠٠
جنيه (١) . وقيمة السبيكة لهذا الأثر الفنى الذى لا يقدر بثمن هى دون شك
أقل بكثير من قيمته الأثرية .

(١) ثمنه عشرة أضعاف ذلك الآن لارتفاع ثمن الذهب غير قيمته
الأثرية والتاريخية التى لا تقدر بثمن .

وعلى الرغم من أن التابوت الذهبى قد يوحى بالتراث المحدث أ، غير أن هذا أبعد ما يكون عن الحقيقة ، كما يدل على ذلك منظر التابوت الحالى لأول وهلة ، فهو بحق تحفة لا مثيل لها فى الابداع والفخامة .

وصيافته الرائعة تفوق عظمة صورة « الفرعون الصغير » المنحوتة التى تطل من ملابسه الآزورية^(١) ، وربما يكون أجمل ثناء يوجه الى الفنان الذى صاغ هذا العمل البديع ، هو أن الأثر الذى يحدثه فى النفس يجعل الانسان ينسى تماما موضوع مادته وقيمته كسبيكة .

ورقم ٢٢٠ (بالخزانة ٣٢) يجمع بين نفاسة المادة وكمال الفن بمقدارين متكافئين ، وذلك هو القناع الذهبى الذى كان موضوعا داخل التابوت فوق رأس الملك وكتفيه .

وهو صورة له بديعة حقا ، واللامع تكشف عن مدى الشبه الواضح بينه وبين «أخناتون» وأمه «تى» ، حتى يمكن القول بأن «توت عنخ آمون» لم يكن قريبا لهما عن طريق الزواج فحسب ، بل انه كان ينتسب الى الدوحة الملكية « لأمنوفيس الثالث » .

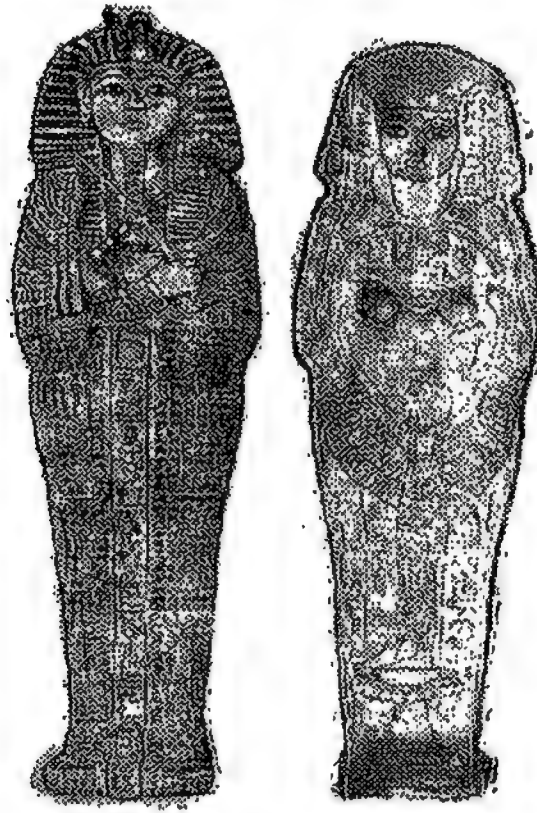
ويلبس الملك الصغير قلنسوة ملكية مزركشة بشرائط من عجينة الزجاج الزرقاء ، بينما طعم الحاجبان والجفنان باللزورد ، وعلى الصدر عقد مريض مرصع بالزجاج والأحجار نصف الكريمة ، وعلى جبينه الصل والعقاب .

ورقم ٢٢٢ (بالخزانة ٣٦) ثانى التوابيت الثلاثة المشكلة على هيئة آدمية ، وكان بداخله التابوت الذهبى . وهذا التابوت كان داخل التابوت الخارجى الذى لا يزال فى مكانه بواى الملوك .

وهو من الخشب المغطى برقائق الذهب ومطلى بزخارف مطعمة

(١) فهو مصور فى هيئة وزى الاله أوزوريس .

بعجينة الزجاج ذات الألوان المختلفة . وطبقة الذهب على الرأس
والأيدين أكثر سمكا منها على بقية الجسم .
والملك ممثل على شكل « أوزوريس » ممسكا بالحجنة والسوط ،
وعلى جبهته الصل والعقاب ، بينما بسطت الالهتان الحارستان (عقاب
« نخبيت » وصل « بوتو ») أجنحتهما فوق جسمه .



(شكل رقم ٤٨)

ثالث التواييت الذهبية المصنوعة على هيئة انسان
للملك توت عنخ آمون ، وهو التابوت الداخلى الذى
كانت فيه المومياء وهو مصنوع من طبقة سميكة
من الذهب ومنقوشة بالداخل والخارج بكتابات
وزخرفة وادعية للملك - وهى ممثلة على هيئة الاله
أوزوريس - وبجانب التابوت الغطاء الخاص به
(مجموعة توت عنخ آمون) (المتحف المصرى)

ويلاحظ بصفة خاصة أن رقم ٢٢٤ وهو صدرية من الذهب المطعم بالزجاج على هيئة طائر له رأس آدمى يرمز الى الروح « البا » ، وجناحاه المزخرفان منشوران ، وهو يمسك بمخالبه رمزى الأبدية .

وهى قطعة رائعة يزيد من أهميتها أن نذكر أن الطائر يضع فوق رأسه تاجا يشبه تماما تاج « توت عنخ آمون » .

والخنجران رقما ٢٢٥ و ٢٢٦ بديعان فى صناعتهم ، ونصل الثانى منهما من حديد غير صدئ . وهو بذلك جدير بالملاحظة ، اذ أن الحديد كان نادرا فى ذلك الوقت (١) .

والمجموعة الرائعة من الصدريات أرقام ٢٢٧ - ٢٣٢ (خزانة ٣٣ مكرر) جديرة بالانتباه حيث انها تمثل نماذج للصناعة الفنية التى بز فيها الصائغ المصرى غيره من الصناع . ونذكر فى هذا المجال الثلاثد أرقام ٣١٢ - ٣١٦ (الخزانة ٣٠) وهى تعرف فى اللغة المصرية القديمة باسم (اوسنخ) .

وتاج « توت عنخ آمون » رقم ٣١٧ (خزانة ٣٥) مكون من عصابة بسيطة من الذهب ، مزينة من الأمام بالصل والعقاب ، ومزخرفة بوريدات متقاربة من العقيق الشفاف ، فى وسطها أزرار ذهبية، وتحيط بها زخارف من الزجاج بلون اللازورد والفيروز .

ويربط طرفى العصابة من الخلف مشبك على شكل وريدة مرصعة بالملاخيت والجزع . والشرائط الذهبية الخلفية والقطع الصغيرة الجانبية التى تنتهى بصل ذات مفصلات ، حتى يمكن أن تناسب أى حجم للباس الرأس الذى يلبسه الملك .

(١) يغلب على الظن أن الخنجر المذكور صنع من قطعة من الحديد سقطت من أحد الأجرام السماوية ، أما الخنجر الأول فمصنوع من الذهب وممثلة عليه حيوانات نقشت على الطراز المعروف فى خرز بحر اينجه .

وذيل الصل الموضوع فوق الجبهة يمتد في ثنيات فوق التاج . ومع أنه أكثر دقة ، فانه في تصميمه وصياغته يذكرنا بتاج الأميرة «ساتحاتور - أيونت » ، أحد تحف كنوز اللاهون (رقم ٣٩٩٩) ، وكلاهما نموذج رائع لمهارة الفنان المصرى في التصميم والصياغة .

وقد أضافت بساطتهما النسبية اليهما الكثير من الروعة . وفي نفس الخزانة تمثال صغير رائع من الذهب للملك « أمنوفيس الثالث » (رقم ٤٤٥) وصلته بالملك « توت عنخ آمون » لاتزال غير مؤكدة .

وقد وجد هذا التمثال مع صغيرة من شعر الملكة « تى » في مجموعة من التوابيت الصغيرة ، وسوف نذكر هذه الصغيرة في سياق الحديث .

ويرى أحد التوابيت الصغيرة التى ورد ذكرها قبلا والتى تضم أحشاء الملك (فى الخزانة رقم ٣٢) ، ومع هذا التابوت الشعارات الملكية والدينية التى كان الملك يلبسها فى الاحتفالات المختلفة عندما يمثل دور « أوزيريس » اله الموتى .

وبقية الحجرة تحوى مجموعة رائعة من الصديريات والخواتم والتمائم والقلايدات وحليا أخرى . وكثير من هذه الأشياء على جانب كبير من الجمال ، وتستحق دراسة أطول على الرغم مما يلاحظ فيها من العناية الفائقة بأبراز الزخرفة .

وبعد أن تغادر حجرة مجوهرات « توت عنخ آمون » ونعود الى الرواق الرئيسي نرى مجموعة من الأسرة .

وقد كانت الأسرة الواطئة تستعمل دون شك فى القصر ، وهى تختلف من حيث الجودة ، فرقم ٩٥ من الطراز البسيط ، وهو مصنوع من الخشب الخالى من الزخرف (يلاحظ الحامل الذى يرفع الرأس) .

ورقم ٢٠ من الأبنوس بينما رقم ١٠٦٥ مغطى بقشرة من الذهب . أما رقم ٥٣٠ فتكسوه طبقة سميكة من الذهب ، والزخرفة الشائعة للأواح الخلفية هى للاله « بس » ، اله الزينة والنوم والولادة .

أما الأسرة الثلاثة الكبيرة (أرقام ٧٣٢ و ٢٢١ و ٥٢١) المحمولة على زوجين - مبالغ في طولهما - من السبع أو فرس النهر (١) أو البقرة . « حانحور » التي استرعت الأنظار عند أول كشفها ، فهي جنازية ، ولكن لا نعرف بالضبط ماهية هذا الدور .

ولدينا نماذج تدل على أنه كانت للوك آخرين مجموعة من الأسرة من نفس الطراز في مقابرهم . ويمكن مشاهدة بقايا أسرة « حور محب » في الجانب الغربى من القسم الذى يضم محتويات مقبرة « يويا » و « تويو » .

وعلى مقربة من الدرج نجد نموذجا لسرير « أوزوريس » (رقم ١٠٦٤) وهو « جرن » على شكل الاله به قمح ثابت ، وكان يوضع في المقبرة ليرمز الى البعث .

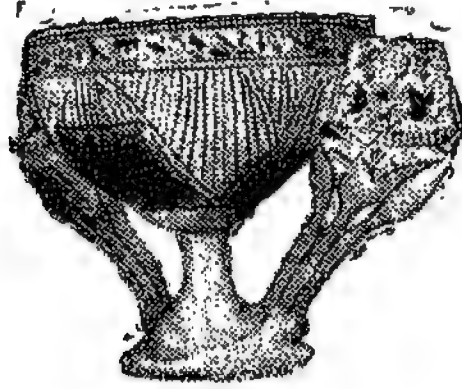
وإذا اتجهنا الى اليمين ودخلنا الرواق الشرقى نشاهد رقمى ٩٦ (خزانة ٦) و ١٨١ (خزانة ٥) ، وهما تمثالان من الخشب المطلى بطلاء أسود لامع . وقد وجدا واقفين كحارسين على جانبى الباب المغلق الذى يؤدى الى حجرة الدفن بالمقبرة .

وهما متشابهان ، غير أن الملك فى (رقم ٩٦) يلبس القلنسوة التى تسمى « نمس » . وفى (رقم ١٨١) يضع فوق رأسه لباس رأس مستدير .

(١) الواقع أنه ليس تمثيلا تاما لفرس النهر ، بل هو لحيوان غريب نحيل الجسم ، له مخالب أسد ، ورأس يذكرنا بفرس النهر والتمساح معا . وربما كانت وظيفة هذا الحيوان الخرافى صد الأرواح الشريرة عن المتوفى .

(م ١٤ الآثار ج ١)

وأجزاء من كلا التمثالين مصنوعة من الذهب مثل أطراف الجفون والحواجب ، في حين انه اكتفى في أجزاء أخرى بالخشب المذهب ، أما الصل الملكي والنعال فمن البرونز المذهب .



(شكل رقم ٤٩)

اناء من المرمر تكتنفه حلقة جميلة تمثل رمز الحياة —
ومحمولا على عمودين من نبات البردى محاطا به
سعفه نخيل (مجموعة توت عنخ آمون)
(المتحف المصرى)

وأرقام ٩٧ — ١١٦ هياكل وعجلات وأجزاء أخرى من مراكبتين وجدتا
قطعا منفصلة في المقبرة ورقم ٩٧ (خزانة ٨) هو هيكل مركبة من الخشب
المذهب المحلى برسوم بارزة وزجاج متعدد الألوان .

وتتوسط الرسم خراطيش الملك والملكة التى يحميها صقر مجنح . وفى
المسافة بين أعلى العربة والمحفة الخارجية رسوم مفرغة تمثل مجموعة
من الأسرى الزوج والآسيويين . ورقم ٩٨ (خزانة ٧) هيكل مركبة
أخرى من الخشب المذهب المحلى برسوم بارزة وخراطيش ملكية ، كما
هو الحال فى المركبة السالفة الذكر .

وقد صور رمز اتحاد القطرين فوق منظر يمثل أسرى من الآسيويين
والزوج ، يطوهم الملك فى شكل (أبو الهول) مرتين . والأرقام الباقية

تكمل أجزاء المركبتين . ويلاحظ بصفة خاصة الرقمان ١١١ و ١١٢ وهما
صقران من الخشب يتوج رأس كل منهما قرص الشمس ، ويظهر أنهما
كانا بمثابة حلية تثبت في أطراف عرائش المركبتين .



(شكل رقم ٥٠)

تمثال من الذهب للملك توت عنخ آمون متوج بتاج
الوجه البحرى الأحمر يقذف بالخطاف وهو واقف
في قارب مسطح من الخشب المدهون باللون الأسود
وأطرافه مذهبه (مجموعة توت عنخ آمون)
(المتحف المصرى)

ويمكن القول بوجه عام أن الأواني المبرمية التى أثير حولها كثير من
الضجة عند عرضها لأول مرة أرقام ٦ - ٩ (خزانة ١٤) و ١٨٣

(خزانة ١٦) و ١٨٥ (خزانة ١٤) وخلافها غير جديرة بالشبهرة التي ألصقت بها ، مع بعض الاستثناءات الرائعة .

وهي صراحة غليظة الشكل وتصميمها خال من الجمال، ومكدسة بزخارف وديثة ، وهي بوجه عام مسرفة في الزخارف^(١) وتذكرنا ببعض القطع البشعة من المرمر وغيره من المواد التي كان يفضلها أجدادنا ، ويرجع تاريخها الى منتصف العصر الفكتوري .

ورقم ١١ (خزانة ١٦) هو كاس الملك ، ويعتبر من القطع المستثناة، ويتميز ببساطته وجماله ، ويحيط بحافته نص هيروغليفي يتضمن دعاء للملك بالرفاهية وطول العمر .

وللكاس مقبضان على شكل زهرة اللوتس تعلوها الاشارة الهيروغليفية التي ترمز الى ملايين السنين ، وهو مما يتعارض تماما مع العمر الحقيقي الذي عاشه الملك .

ورقم ١٨٤ (خزانة ١٦) سراج من المرمر ، اذا اضيئ شوهدت صورة الملك والملكة ، مما يدعو الى التساؤل والدهشة عند الأطفال ، ولكن من

(١) في الواقع لايزال الاناءان رقم ١٨٣ و ١٨٥ يشيران اعجاب المشاهدين ، على الرغم مما ذكره المؤلف عنهما ، ورقم ١٨٣ اناء اسطوانى للعطور ، وقد زخرف سطحه بمناظر جميلة تمثل اسودا تهاجم ثيرانا وكلابا . والفظاء يعلوه أسد رابض ، في حين أن قاعدة الاناء تركز على رعوس أربعة من الأسرى .

أما رقم ١٨٥ فهو اناء بديع الصنع من المرمر المحلى بالذهب والعاج ، نحت على شكل الاشارة الهيروغليفية التي يرمز بها الى اتحاد الوجهين القبلى والبحرى . ويلتف حول عنق الاناء نباتا اللوتس والبردى ، التي يمسك بسيقانها المتدلية تمثالان يرمزان لالهى النيل .

المؤكد انه لم يقصد أن يكون السراج نوعا رديئا من المصابيح السحرية^(١) .

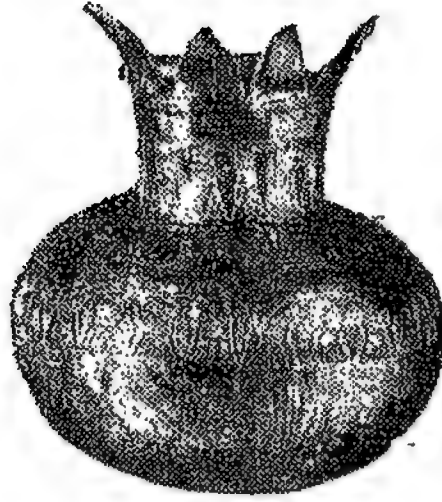
وأرقام ١١٩ - ١٣٣ (خزانة ٢٧) باستثناء رقم ١٢٥ (خزانة ١٥)
أقواس وعصي وصولجانات خاصة بالملك ، وينبغى أيضا مشاهدة
رقم ١٧٥ - ١٨٠ (خزانة ١٣) وأرقام ١٨٩ - ١٩١ (خزانة ١٥)
وأرقام ١٩٥ - ١٩٧ (خزانة ١٧ و ١٥) وأرقام ٢١٣ - ٢١٦ (خزانة ١٧)
وأرقام أخرى عديدة^(٢) .

ورقما ١٨٧ و ١٨٨ (خزانة ١٥ و ١٧) مروحتان للحفلات كانتا
تستعملان عند جلوس الملك على العرش ، ومقبضاهما مكسوان بصفائح
الذهب . والأجزاء المسطحة للمروحة الأولى مكسوة بصفائح من الذهب
محلاة برسوم بارزة ، غير أنها في المروحة الثانية مطعمة بالزجاج المتعدد
الألوان .

ورقم ١ (خزانة ٢١) عرش الملك وقد صنع من الخشب المحفور
المغطى بالذهب والمطعم بزخارف متعددة الألوان من الزجاج والقاشاني
والأحجار والفضة .

(١) يتكون هذا السراج من أنباءين داخل بعضهما البعض . وعلى
السطح الخارجى للأنباء الداخلى منهما رسم لا يظهر الا اذا أضيء من الداخل
وحين ذلك تشاهد الملكة واقفة تقدم رمزي ملايين السنين الى الملك الجالس
على عرشه ، ويقصد بذلك أنها تتمنى له حياة تمتد الى عدد
لا يحصى من السنين .

(٢) العنصر الغالب في هذه الآثار هو العصى المصنوعة من مواد مختلفة
والمتعددة الأشكال والطراز . أما رقم ١٢٥ فهو بوق حربي من البرونز المزخرف
بالذهب . وتجب ملاحظته برقم ١٨٦ ، وهو بوق من الفضة المزخرفة
بالذهب . وقد أذيعت أنغام هذين البوقين في الاذاعة المصرية عام ١٩٣٩ .



(شكل رقم ٥١)

اناء جميل من الفضة المطعمة على شكل رمانة
تزين سطحها حليات نباتية بديعة وكتابات هيروغليفية
« من مجموعة توت عنخ آمون »
(المتحف المصرى)

واللوحة الرئيسية للظهر قطعة بديعة من الزخرفة المختلفة الألوان،
التي تمثل الملك جالسا في غير تكلف ، بينما الملكة ماثلة أمامه في وضع رائع
تمسك باحدى يديها اناء عطور صغير ، وتلمس بالآخرى كتفه في رفق .

وفي أعلى المنظر قرص الشمس (آتون) يلقي بأشعته على الزوجين.
الذين كانا أحوج الناس الى التنعم بأشعة الشمس مدة حكمهما القصيرة.
المريرة ، وصناعته مستمدة من فن العمارة في أوضاعه الصحيحة .

أى دون التقيد بالتقاليد الجامدة التي يتصف بها الفن المصرى العادى،
ودون النزوع الى التصوير الهزلى والاسراف اللذين أفسدا فن
العمارة أخيرا .

ومسند العرش على هيئة حية متوجة ناشرة جناحيها والقوائم تشبه
أرجل الهرة . ويوحى العرش بوجه عام بالفخامة والثراء ، ليس من ناحية

المادة فحسب ، بل من ناحية اللون أيضا ، ويلاحظ أن الأسماء الملكية قد تغيرت تماما في زخرفة العرش .

فالجانب الخارجى منه لا يزال يحتفظ بالاسمين القديمين « توت عنخ آمون » و « عنخس ان نا آتون » ، بينما نقش على الجانب الداخلى اسماهما الجديدان « توت عنخ آمون » و « عنخس ان آمون » : وهذا هو ثانى مثال قديم لعرش ملكى عرف حتى الآن .

والمثال الأول هو عرش « مينوس » بقصر (كنوسس) بكريت ، ومن المحتمل أن يكون فرق الزمن بينهما ليس كبيرا ، وأنه لا يزيد على نصف قرن أو ما يقرب من ذلك .

ومن المؤكد أن عرش « توت عنخ آمون » أكثر اراحة من عرش « مينوس » ، ولكن الانسان يشك فيما اذا كان أى منهما عرشا مستقرا ، وذلك عندما ننظر فى أحوال الملكتين .



(شكل رقم ٥٢)

رأس تمثال لتوت عنخ آمون وهو ممثل منبتقا
من زهرة البشنين (مجسوة توت عنخ آمون)
(المتحف المصرى)

ورقم ٣ (خزانة ٢٢) هو كرسي من الخشب الأحمر . ومع انه لا يماثل كرسي رقم ١ في الفخامة الا انه مثال جميل للصناعة المصرية . وهو مزين بقرص للشمس مصنوع من الذهب .

والمسامير والزوايا من نفس المادة ، بينما صنعت مخالب أقدام الأسد من العاج ، وعلى ظهر الكرسي منظر مفرغ لشخص يمسك بأغصان محزوزة تمثل ملايين السنين . والاسم الحورسي للملك مصحوب بصقر يلبس التجاج المزدوج .

ورقم ٩٨٣ - وهو أحدث المعروضات - كان في الأصل مقعدا مطويا . ولسبب غير معروف تحول الى كرسي . والزخرفة دقيقة جدا ، ولكن لا تمثل أجمل الأذواق . وخراطيش الملك تدل على أنها صنعت قبل أن يترد الى العبادة القديمة لآمون (١) .

ورقم ١٤ (خزانة ١٨) محراب من الخشب مغطى برفائق الذهب ، وموضوع على زحافة مكسوة بالفضة . والمحراب باب من مصراعين ومزالج .

وكل من الألواح والباب مزخرف بمناظر تمثل الحياة المنزلية للملك والملكة وتمثل رياضتهما في الأحراش ، وقد صنعت المناظر في رشاقة فائقة وعلى نمط فن العمارة .

والصندوق الفاخر الخشبي رقم ٣٢٤ (بالخزانة ٢٠) يستحق دراسة مطولة ، فقد لونت المناظر على الجوانب تلويها رائعا ، وهي تمثل الملك بحارب السسوريين والزنوج .

وعلى الغطاء مناظر تمثل الرياضة ، فالأسود والوعول والنعام وغيرها

(١) يلاحظ أن معظم الكراسي لها مواطىء أقدام ، ممثل عليها أسرى موثقين ومطروحين أرضا ليطأهم الملك بقدميه .

تصوب اليها الأقواس وتصاد بكلاب الصيد ، وليس لهذا الصندوق مثيل في الفن المصرى .

ورقم ٤٤٤ (خزانة ٥٦) تثير الشجون في ذاتها ، فهي خصلة من شعر الملكة « تى » ، وهى التراث الوحيد الباقي من جسد تلك الشخصية التى ملأت فراغا كبيرا فى زمنها .

ويتبين من ذلك الأثر الشخصي الصغير أن ذكرى « تى » كانت عاطرة بين أفراد أسرتها حتى أنهم اهتموا بالمحافظة على هذه الخصلة (رقم ٤٤٣ - خزانة ٦٥) . ولما كانت تراثا للملكة فقد حفظت فى أربعة توابيت .

ورقم ٥٣٥ (خزانة ٥٩) مثال متقن جدا لذلك المسخ ، الذى انتهى اليه الفنان المصرى أحيانا بسبب سهولة تشكيل المرمر . وهذا المثال هو قارب من المرمر به قمرة على شكل مقصورة ، ويبدو كأنه عائى على سطح بحيرة .

والقارب يرتكر على قاعدة من المرمر مطعمة بعجينة حمراء وزرقاء اللون . وطاقم المركب مؤلف من فتاة فى وضع بديع وزميلها - كما قيل - لنا من مصدر طبى موثوق به - قزم جسمت عيوب جسمه ووجهه بطريقة معبرة تدل على فن رائع .

وإذا كان الانسان يميل الى هذا اللون من الفن ويحسب أن تجسيم العيوب الى الحد الذى تكون فيه القدمان مشنيتين الى الوراء بحيث يعنى السير وقوع قدم فوق أخرى - عملا فنيا ، فعندئذ سيكون هذا النموذج هو ما يرغب فيه .

ومع أن الفنان المصرى يبيع لنفسه أحيانا أن ينساق الى الخطأ فإنه قادر على القيام بعمل أفضل من ذلك . وهناك بعض الأوانى المرمرية البسيطة التى تفضل بكثير هذه القطعة والقطعة التى على نمطها ، ومع ذلك لم تلق قدرا مماثلا من المديح .

ورقم ١٦ (خزانة ١) هو التمثال النصفى الغريب الذى آثار كثيرا من الاهتمام عند كشفه ، وهو من الخشب المغطى بطبقة من الجص الملون ، ويلبس تاجا من نوع التاج الذى تلبسه الملكة « نفرتيتى » ، ولهذا ظن أخيرا أنه للملكة « عنخس أن آمون » .



(شكل رقم ٥٣)

منظر على غطاء صندوق لتوت عنخ آمون
يمثله واقفا امام زوجته التى تقدم له باقة من الأزهار
داخل خميلة « مجموعة توت عنخ آمون »
(المتحف المصرى)

وانه لمن نافلة القول ، كما أنه من المستحيل بحث مجموعة المراوح والصنادل ولوحات اللعب والصناديق المتنوعة الأشكال والأحجام والعصي والأقواس وغير ذلك من الحاجات التى تعتبر ضرورية لجهاز ذلك الفرعون الصغير السيبىء العظ .

الذى حكم سنين قليلة تخطلها الكد والأسى ، وتوفر قبل أن يبلغ التاسعة عشرة ، ومن يرغب فى معلومات أوفى بهذا الشأن عليه أن يقرأ كتاب « هوارد كارتر » عن مقبرة « توت عنخ آمون » ، الذى يمدنا بأوفى البيانات - على الرغم من أنها غير كاملة - عن كشف وصيانة الكنز .

وانه لمن المرغوب فيه نشر مؤلف واف مزود بصور ملونة للآثار الهامة على الأقل من هذه المجموعة . وقد يحول دون ذلك ما يتكلفه مثل هذا المؤلف من مبالغ طائلة .

وهذا الثراء المتعدم النظير الذى تتميز به هذه الكنوز ، يجعلنا نتساءل عما اذا كان « توت عنخ آمون » مثالا لا يمكن القياس عليه من حيث غنى جهازه الجنائزى

وانه زود بمثل هذه الوفرة تسبب ما يغيب عنا الآن ، أما اذا لم يكن الوضع بهذا الشكل ، واذا كان جهازه عاديا بصفة تقريبية ، فقد يوضح هذا حقيقة ماثلة امامنا ، وهى ان مقبرة « توت عنخ آمون » هى المقبرة الوحيدة التى كشفت حتى الآن دون أن تمس .

وهنا نتساءل أيضا : هل كانت مقبرة « أمنوفيس الثالث » أكثر فخامة من مقبرة « توت عنخ آمون » بسبب أن الملك الأول كان أعظم من خليفته ؟ .

واذ ذاك لا نستطيع الجزم أيضا ، وانه لمن المؤسف أن مقبرة « أمنوفيس » التى كان يمكن ان تحل المسألة نهائيا ، قد انتهت تماما منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة سابقة للكشف المحفوظ لمقبرة خليفته .
التعس الحظ .

ورضيق المجال هنا عن وصف كامل لجميع الكنوز التى يضمها المتحف . واننا ننصح - اذا سمع الوقت - بزيارة الحجرات التى تتفرع من الرواق الشرقى « لتوت عنخ آمون » .

ففى الحجرة ١٤ بالطابق العلوى مجموعة كبيرة من الصور على الخشب من العصر الرومانى كانت توضع فوق رموس الموميات ، وبعضها يمتاز

بالفن الأصيل ، والمجموعة تظهر أن مصر كانت مسكونة بخليط ممتزج من الأجناس (١) .

والحجرة رقم ١٩ بالطابق العلوى مخصصة لعبادات معظمها من البرونز وبعضها دقيق الصناعة . والكثير منها غريب المنظر ، وهى تشير فى الغالب اهتمام المتخصص فى دراسة الديانة المصرية .

والحجرة رقم ٢٤ بالطابق العلوى تضم أروع مجموعة من الرسوم على الحجر ، وتعرف باسم (استراكا) ، ومعظمها من وادى الملوك فى (طيبة) ، وهى من عمل الفنانين الذين عهدت اليهم زخرفة المقابر الملكية .

وتتدرج من رسوم لمناظر المقابر الى رسوم تخطيطية عملت فى وقت فراغ أو فى أثناء تجربة قلم جديد ، وكلها جديرة بالدراسة .

والحجرة رقم ٢٩ بالطابق العلوى تحوى نماذج من الكتابة الهيروغليفية والهيراطيقية والديموطيقية مع أمثلة من النصوص اليونانية والآرامية .

وقد وضعت على الهام منها بطاقات تلخص محتوياتها ، وتنوع المواضيع التى تتناولها هذه الكتابات .

ولدينا خطاب من ضابط قديم يشكو من ضياع الوقت عندما يصحب رجاله الى المدينة لتغيير ملابسهم ، كما أن لدينا عقدا تتفق فيه مرضعة اسمها « شب ان ايزيس » على ارضاع ابن أحد الموظفين بشدييها بشروط دقيقة تحميها من أى ضرر .

وتوجد شكوى من اثنين متخصصين فى اطعام القطط من أن الشرطة

(١) أغلب هذه المجموعة وجدت فى هواره وبعض جهات الفيوم . وفى متاحف العالم بعض هذه الصور ، إلا أن مجموعة القاهرة تفوق المجموعات الأخرى .

ترغمهما على صنع قوالب طوب ، على الرغم من أن وظيفتهما الدينية
تغنيهما عن العمل اليدوي .

كما توجد نصوص تحدثنا عن معاملات مالية لسكان المستعمرة
اليهودية في القرن الثالث قبل الميلاد (١) .



(شكل رقم ٥٤)

تمثال ضخيم للملك أخناتون من الحجر الرملي

الأسرة الثامنة عشرة

(المتحف المصرى)

(١) استوطنت جالية من الجنود اليهود المرتزقة ومعهم أسرهم جزيرة
الفنتين (جزيرة أسوان) في عصر الحكم الفارسي . وكانوا يكتبون
ويتكلمون باللغة الآرامية التي كانت سائدة في سورية في ذلك الوقت .

وعلى جدران الحجرة عُلقت نماذج من كتاب الموتى ، ورسوم دينية أخرى بعضها في غاية الجمال والدقة ، ويجب على الإنسان أن يقضي ربع ساعة على الأقل في هذه الحجرة .

والحجرة ٣٤ بالطابق العلوى تعتبر من بعض الوجوه أكثر الحجرات غائلة، إذ أنها مخصصة للأدوات والأسلحة واللعب ، وبوجه عام لما يستعمل في الحياة اليومية .

وبها نرى الزخافة الضخمة التى كانت تستعمل في نقل الأحمال الثقيلة ، وأواني وملاعق الزينة الجميلة ، وأدوات الموسيقى ، ولوازم وأدوات الفزل والموازين والمكايل وقطعا مزخرفة من قصور الرعامسة بالدلتا (نقلت الى حجرة أخرى) (١) .

ووصف هذه الحجرة بالتفصيل يحتاج الى مؤلف من الحجم الكبير (٢) .

(١) تضم هذه المجموعة الآن الحجرة ٤٤ بالطابق العلوى .

(٢) هناك حجرات أخرى بالطابق العلوى جديدة بالمشاهدة اذا اتسع الوقت ، نذكر منها الحجرة ٢ (الجانب الشرقى) حيث تعرض المجموعة الرائعة من التوابيت والحلى والأواني وغير ذلك مما عثر عليه في حفائر مدينة تانيس .

والحجرة ٣٩ التى تضم اوان وتمائيل ومسارج فخارية وزجاجية ومعينية من العصر اليونانى الرومانى ، والحجرة ٣٣ حيث تعرض تلك المجموعة الفريدة من الأدوات والمعدات الجنائزية التى عثر عليها في مقبرة « حماكا » أحد النبلاء في عهد الأسرة الأولى .

الفصل السادس

هليوبوليس ومسالتها

على مسافة سبعة أميال تقريبا الى الشمال الشرقى من وسط القاهرة يقع كل ما تبقى من مدينة (هليوبوليس) العظيمة الشهيرة ، مركز عبادة اله الشمس في مصر ، ومقر جامعة الكهنة الذين اشتهروا بأنهم أكثر رجال الجامعات الدينية في مصر ثقافة .

وانهم الذين نظموا الديانة المصرية على أحسن ما وصل اليه النظام الدينى ، الذى لم يكن قد بلغ شأوا بعيدا . وأشكال اله الشمس التى كانت تعبد فى هليوبوليس هى « رع حور آختى » برأس على هيئة صقر و « رع آتوم » برأس آدمى ، وكان رمزه عجل هليوبوليس المقدس . « منيفس » .

وقد ابتدع كهنة هليوبوليس نظاما دينيا يذكر أن اله الشمس « رع - خبرى - آتوم » خرج من الماء الأزلى اللانهائى « النون » ، ثم أنجب بعد ذلك الهين الآخرين هما « شو » وزوجة « تفتوت » اللذان يحملان السماوات .

وقد أعقبا بدورهما « جب » اله الأرض و « نوت » الهة السماء ، وأنجب « جب » و « نوت » : « أوزوريس » و « ست » و « ايزيس » و « نفتيس » . وهؤلاء الآلهة التسعة يكونون ما يعرف باسم الثناسوع الأكبر لهليوبوليس .

وعلى الرغم من أن مدارس دينية أخرى قد سارت على نظام هليوبوليس ، فنظمت تاسوعات لنفسها يرأس كل منها الاله المحلى مثل

« تاسوع منف » وعلى رأسه « بتاح » ، فقد ظل « تاسوع هليوبوليس »
أرفعها مكانة .

وأمام « تاسوع هليوبوليس » الأكبر ، اتهم « ست » أخاه
« أوزوريس » ، وانتهى الأمر بتبرئة « أوزوريس » وإدانة « ست » .

وكانت هليوبوليس تبعا لذلك ذات مكانة مرموقة في أعين المصريين ،
وظلت كذلك حتى بعد ظهور « طيبة » وبلوغ الهها المحلي « آمون »
القمة في أيام الأسرة الثامنة عشرة .

وحتى « آمون » - الاله المقرب للفراعنة المنتصرين في الدولة الحديثة
- كان عليه أن يستجيب لرغبات اله هليوبوليس ، وأن يقرن اسمه بالاله
« رع » تحت اسم « آمون رع » ، قبل أن يفرض نفسه على كل
المجتمع المصري .

وكانت موارد معبد اله الشمس بهليوبوليس تزيد عن موارد أى معبد
آخر في مصر ، إذا استثنينا موارد معبد آمون بـ طيبة .

والواقع أن نصيب « آمون » كان - مثل نصيب « بنيامين » -
خمس أمثال نصيب أى اله آخر حتى نصيب الاله « رع » بهليوبوليس .

وقد ظلت المدينة والمعبد محتفظين بمستواهما العالى وشهرتهما طوال
الحكم المصري حتى آخر أيامه ، بدليل ذلك الاحترام الذى أظهره « بعنخى »
الملك الأثيوبي الفاتح لاله هليوبوليس حتى بعد تغلبه على كل مقاومة من
جانب الحكام المحليين .

(فقد صعد الدرجات حتى وصل الى النافذة الكبيرة ليطل على
« رع » فى مقره ذى الشكل الهرمى) .

وقد وقف الملك بمفرده ، وفض الاختام الموجودة على المزالج ، وفتح
الباب المزدوج ، ورأى والده « رع » فى المقر الهرمى الفخم ، ومركب « رع »
الصباحية ومركب « آتوم » المسائية) .

وقد ظلت شهرة كهنة هليوبوليس في المعرفة عالية الشأن الى عصر متأخر ، وأخذ « هيرودوت » عنهم الكثير من المعلومات الممتعة - الدقيقة ووفير الدقيقة - التي كد في جمعها بكتابه عن مصر .

فهو يقول : (ذهبت الى هليوبوليس . . . لأن رجال هليوبوليس معروفون بأنهم أكثر المصريين معرفة) ، بل هناك رواية مشكوك فيها تحكى أن « افلاطون » أمضى ثلاثة عشر عاما في الدراسة بها ، والآن لم يبق من معالم المدينة العظيمة المتحضرة غير أنقاض قليلة سوف نتحدث عنها .

ويمكن الوصول الى هليوبوليس من القاهرة بالسيارة أو بقطار السكة الحديد من محطة كوبرى الليمون . ومحطة هليوبوليس القديمة - هدف زيارتنا - هي المطرية .

ومن المستحسن أن نزور في طريقنا الشجرة المعروفة باسم « شجرة العنقاء » ونبعها ، لا لأن هناك أى أساس من الصحة للأسطورة التي تربط بين الجزء المتبقى من شجرة الجميز العتيقة التي سقطت في سنة ١٩٠٦ وبين العنقاء والطفل (فشجرة الجميز لم تغرس قبل نهاية القرن السابع عشر) ، بل لأن نبع العنقاء له اتصال فعلى بالعبادة القديمة لاله الشمس .

والأسطورة المسيحية تحكى لنا أن الطفل يسوع فجر النبع ، وأن العنقاء غسلت ملابسه فيه . ولكن الاسم المعطى للنبع شاهد بأنه يرجع الى أصل أكثر قديما .

ومما يدل على ذلك أن الاسم « عين شمس » يعنى نبع الشمس ، كما أن الأسطورة القديمة تذكر أن اله الشمس غسل وجهه من النبع عندما ظهر على الأرض لأول مرة .

ولوحة « يعنخى » التي سبقت الإشارة اليها تشير الى الأسطورة (م ١٥ الآثار ج ١)

القديمة عندما تحدثت عن تطهير الملك قبل دخوله معبد اله الشمس
(لقد تم تطهيره وتنظيفه في بركة التطهير « قبح » وغسل وجهه في نهـر
« نون » الذى غسل فيه « رع » وجهه) .

وان الزائر لشجرة العنـراء والنبـح له أن يختار احـدى هاتين
الأسطورتين القديمتين . ومما لاشك فيه أن الأسطورة الوثنية أكثر
قـبـلـمـا ، فنـهـر « نون » يرجع بنا الى أسطورة الماء اللانهائى
الذى خرج منه اله الشمس .

ولكن لما كانت الأسطورة المسيحية تذكر أن آلهة هليوبوليس خروا
سجدا أمام العنـراء والطفـل يسوع ، فمن المحتمل أن يفضل الزائر تصديق
الأسطورة الثانية ، ولكن كلا الأسطورتين خاليتان من الحقيقة .

وخمس عشرة دقيقة كفيـلة بأن تنقلنا من شجرة العنـراء الى مخلفات
من العقائد والمفاخر القديمة أكثر أصالة .

والأكوام التى تغطى الأسوار القديمة للمدينة تعطينا فكرة عن اتساعها
الذى كان يبلغ حوالى ثلاثة أميال مربعة (١) ، ولكن ليس هناك فوق
سطح الأرض ما يثير الانتباه سوى المسلة القديمة التى هى - أقدم الآثار
الموجودة التى لاتزال تحدد مدخل معبد الدولة الوسطى الذى أقيم - مكان
مبان أقدم - فى عهد الملك « أمنمحات الأول » و « سنوسرت الأول » .

وقد بدى فى بناء معبد الدولة الوسطى فى عهد الملك «أمنمحات الأول»
أول فراعنة الأسرة الثانية عشرة ، ثم أضاف اليه ابنه الكثير من المباني
الى حد انه ادعى أنه أعاد بناءه من جديد . وقد ضاع الشاهد الأصلى
الذى سجل عليه هذا العمل منذ زمن طويل .

(١) حتى هذه الأسوار لم يبق لها أثر ، فقد استخدمت بقاياها لردم
البرك فى جهات مختلفة من القاهرة .

ولكن ملفا من الجلد كتبه أحد الكتبة من عصر « أمنوفيس الثانى »
(الأسرة ١٨) للتمرين احتفظ لنا بنسخة من هذا الشاهد ، وبعضه
الافتتاحية التقليدية يقص الملك ما يلى :

« سأقوم ببناء معبد كبير لوالدى « آتوم » .

سأجعله فسيحا كما جعل مملكتى فسيحة .

سوف أزود مذابحه على الأرض ، وسوف أقيم معبدى فى المكان
المقدس .

سوف يذكر بهائى فى معبده .

وسوف يخلد اسمى على المسلة كما سيخلد فى البحيرة .

وخالد ذلك الشئ الرائع الذى عملته .

ولن يموت الملك الذى يذكر الناس أعماله .

ويستمر الملف فى وصف ما نسميه وضع حجر الأساس .

« وقد توج الملك بالتاج ، وكان الناس يتبعونه » .

وقام رئيس الكهنة المرتلين وكاتب الكتاب المقدس بشد الخيط ونصب
الوتر فى الأرض .

وقد يكون للمعبد الذى أقيم « للخلود » أهمية خاصة بالنسبة لدارس
التوراة ، اذ أن ابنة رئيس الكهنة فوطيفار (عطية رع) ، كاهن أون ،
تزوجت « يوسف » نائب ملك مصر فى عهد الهكسوس كما يرجح .

وأون هو الاسم المصرى لهليوبوليس وتسمى أيضا « أون - محيت »
(أون الشمالية) للتمييز بينها وبين (أون الجنوبية) التى يسميها
اليونان هيرمنتيس (أرمنت) .

ولم يبق من ذلك المعبد الذى كان فى البدء أعظم معبد ، والذى ظل
حتى النهاية المعبد الثانى على الأقل فى مصر القديمة ، سوى المسلة

الوحيدة المصنوعة من حجر الجرانيت الأحمر المجلوب من أسوان ، التي أقامها « سنوسرت الأول » أمامه احتفالاً بيوبيله (عيد سد) .

وهذه المسلة التي تعتبر أحسن المسلات الخمس التي بقيت في مصر - موطن المسلات - يبلغ ارتفاعها حوالي ٦٧ قدماً ، ويقدر وزنها بحوالي ١٢١ طناً (١) .

وهي بذلك تنقص بحوالي قدم ونصف قدم عن ارتفاع مسلة كليوباترة على جسر نهر التيمز ، ويقل وزنها عنها بحوالي ٦٦ طناً ، غير أنها أقدم من مسلة لندن بحوالي خمسة قرون ، إذ أنها أقيمت حوالي عام ١٩٣٨ ق . م أي تقريباً في الوقت الذي عاش فيه إبراهيم باشا .

وقد ظلت عدة قرون إحدى اثنتين أقيمتا هناك ، على الرغم من أنه ليس صحيحاً تماماً أن يقال مثلما يقول دليل حديث بأن « هذه المسلات » كانت تقام دائماً مزدوجة .

إذ أن أعلى مسلة قائمة ، ونعني بها مسلة اللاتيران في « روما » تذكر في نص أضافه « تحتمس الرابع » بأنه « لأول مرة أقيمت مسلة منفردة في طيبة » مما يدل على أنها ليست آخر مرة من نوعها .

ولابد أن هليوبوليس كانت في مجدها تزخر بالمسلات ، وأحداهما هي المسلة التي تعرف دائماً باسم « فلامينا » التي توجد الآن بروما .

وقد أقامها « سيتى الأول » ، بهليوبوليس ، ولكنه تركها دون نقش ، وقد قام بنقشها ابنه « رمسيس الثاني » ، وفي تواضع غير معهود فيه « سجل في النقش أعمال والده كما سجل أعماله » .

(١) كانت المياه الجوفية تغطي قاعدة المسلة وجزءاً من المسلة نفسها بعض الوقت كل سنة . ولذا رفعت سنة ١٩٥٥ إلى مستوى أعلى من منسوب المياه الجوفية .

وقد ذكر لنا أن « سیتی » ملاً هليوبوليس بالمسلات التى تتألق
بما ترسله من شعاع ، وإذا كان هو نفسه قد ذكر بعد ذلك مباشرة أنه
« أقام آثاراً مثل نجوم السماء » ، فيجب أن نتذكر أن قائل ذلك هو
« رمسيس الثانى » المعروف بأسرافه فى التفاخر .

والمسلة الوحيدة الأخرى التى وجدت فعلاً فى هليوبوليس لم يقمها
« سنوسرت الأول » ، بل أقامها « تحتمس الثالث » بعد خمسمائة عام
تقريباً من تاريخ إقامة مسلة « سنوسرت » .

وقد كشف عنها عام ١٩١٢ فى أثناء قيام المعهد البريطانى للآثار
بحفائره تحت إشراف السيد « فلندرزبترى » والسيد « ر . أنجلياك »
وبقايا هذه المسلة توجد الآن بالمتحف المصرى ، وقد قام « تحتمس الثالث »
بأعمال أخرى خلّاف هذه المسلة بهليوبوليس .

اذ أقام بها مسلتين نقلهما إلى الاسكندرية الحاكم « بارباروس »
عام ٢٣ قبل الميلاد ، وهما الآن تزيّنان جسر التيمز ، و « سنترال بارك »
بنيويورك ، و « بارباروس » على الرغم من اسمه المشؤم ، لم يسلبها
من البلاد مثلما فعل هواة المسلات المتأخرين .

والمسلتان اللتان خلدتا ذكر فراعنة مصر من عصر الدولتين الوسطى
والحديثه بقيتا قائمتين حتى منتصف القرن الثانى عشر الميلادى .

وعندما زار « عبد اللطيف البغدادى » هليوبوليس عام ١١٩٠ ميلادية
وجد المسلة التى ترجع إلى عصر أكثر تأخراً ساقطة ومكسورة ، ولاحظ
الأغطية النحاسية التى تغطى الرؤوس الهرمية لكل من المسلتين ، وأن
المياه السائلة من النحاس لطخت المسلتين باللون الأخضر فى بعض المواضع

والآن بقيت المسلة القديمة التى أقامها « سنوسرت » زمناً أطول
من مثيلاتها الكبيرة . ولا تزال تطل على نفس المكان الذى أقيمت فيه
منذ حوالى ٤٠٠٠ سنة على الرغم مما ناله من تغيير ، والنقش
الذى يزينها يترجم كما يلى :

« حورس » ، المولود من الحياة ، ملك الشمال والجنوب ،
« خبر - كا - رع » سيد نخبيت وواجيت المولود من الحياة ، ابن رع
« سنوسرت » ، المحبوب من ارواح « أون » معطي الحياة الى الأبد ،
« حورس » الذهبي ، المولود من الحياة ، الاله الجميل ، « خبر - كا - رع »
أقام هذه المسلة في اليوم الأول لاحتفال سد ، معطي الحياة ،
يعيش الى الأبد (١) .

(١) تزخر المناطق المحيطة بعين شمس بالمقابر القديمة التي ترجع
الى عهد الدولة القديمة وغيره من العهود . وقد عثر أخيرا في أثناء حفر
الأساس لمدرسة الصناعات بأرض النعام على آثار كثيرة من عهد الدولة
الحديثة، وهذا يدل على ازدهار المدن هنا في العصور المختلفة ، وليس من شك
في أن البلدة كانت متسعة بحيث كانت تصل حدودها الى الجبل الأحمر
حيث محاجر الكوارتزيت وكانت تمتد الى المناطق المسماة الآن
باسم الطمينة والزيتون .

الفصل السابع

الأهرام : أبو رواش والجيزة

يمكن أن نعتبر الأهرامات و « أبو الهول » العظيم والمسلات أعظم أمثلة مميزة لأعمال قدماء المصريين ، إذ أن ذكرها تظل طويلا في أذهان الذين يشاهدونها ، ولكن معنى الأهرامات بالنسبة للزائر العادى لمصر ، ينصب غالبا فقط على مجموعة الأهرامات الثلاثة المشهورة بالجيزة .

ولذا فإن الزائر يحمل رأيا غير صحيح عن فكرة وماهية الهرم والغرض منه ، ويخاطر بأن يجعل من أفكاره أرضا جرداء لا تنبت في الوقت المناسب — إذا برزت فيها فكرة الأهرامات — إلا الحسك والجلبان .

ومن لا يرى غير مجموعة أهرامات الجيزة مع تركيز معظم اهتمامه على الهرم الأكبر وحده (وهذا صحيح من وجهة نظر الزائر) يكون فكرة لا يمكن التحرر منها .

وهي أن هذه المجموعة المكونة من ثلاثة أهرامات شيء شاذ في الفكر والمألوف المصرى ، وأن الهرم الأكبر بصفة خاصة فريد في ذاته بحيث يصبح الرأى الشائع بأنه ليس شيئا غير مقبرة أمرا صعب التصديق .

وعلى ذلك يجب أن ندرك أولا فيما يختص بالأهرامات أن مجموعة أهرامات الجيزة ، فضلا عن أنها غير شاذة فإنها واحدة فقط من مجموعات كبيرة لاتزال قائمة بمصر ، ومن مجموعات أخرى كبيرة زالت .

وأن هذه المجموعات من الأهرامات كانت تمتد ولا تزال تمتد على الرغم من وجود فراغ بينها من أبى رواش التى تقع على مسافة خمسة أميال شمال الجيزة الى « مروي » في أعماق السودان بين الشلالين الخامس والسادس ، وعلى مسافة غير بعيدة من الخرطوم .

وعلينا أن ندرك كذلك أن كل هرم من مجموعات هذه الأهرامات يكون جزءا من جبانة كان يتوسطها دائما ، وكل واحد من هذه الأهرامات كان يلحق به معبد ، تقدم فيه القرايين وتجري به الطقوس العادية للمتوفى الذى بنى الهرم من أجله ليرقد فيه .

وبذلك يمكن أن ندرك أن هذه الأهرامات ، أينما توجد وكيفما كان حجمها ، ليست الا مقابر ، وسيدهش أولئك الأشخاص المهرة الذين شاركوا فى بنائها وأثبتوا بما بذلوه من جهد أن الهرم الأكبر هو خلاصة مقدسة ملهمة لما وصل اليه العقل البشرى فى ذلك الوقت .

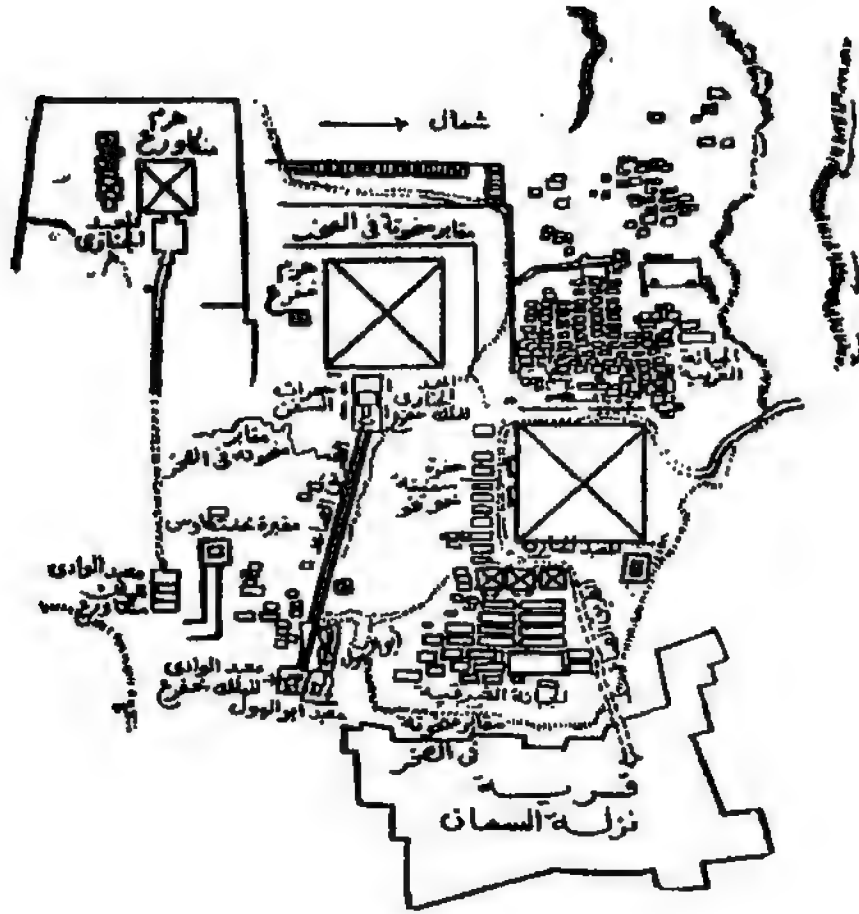
حين يعلمون بتلك الآراء التى تقول بأن الهرم الأكبر كان مرصدا (أكثر المراصد تعقيدا وارباكا دون شك) أو مكانا للتنبؤ بما حدث منذ بنائه ، وبما سيحدث فى المستقبل . فمثل هذه الآراء مجرد هراء سوف يذهب مع الريح .

والهرم الأكبر نفسه — على الرغم من نسبه الضخمة — لا يشذ عن باقى الأهرامات ، وإنما هو فى قمتها ، وكان مقدرا أن يوجد أضخم مثاك لقبرة هرمية ملكية فى أى مكان وفى أى زمان .

وقد قدر أن يكون وهذا الزمان فى عصر الملك « خوفو » من ملوك الأسرة الرابعة ، ولم يكن هذا الملك أول أو آخر من بنى من القرانة أهرامات كبيرة .

وقد قدر أن يكون المكان بالجيزة ، لأن الجيزة كانت أكثر المواقع ملائمة لهذا الغرض فى ذلك الوقت .

ومن المؤكد أن هرم « خوفو » هو أكبر الأهرامات القائمة ، ويلبسه فى الترتيب هرم « خفرع » ، ولو لم يوجد هذان الهرمان لحظى هرم « منفرو » بميدوم بالاهتمام الذى أسبغ على هرم « خوفو » ، ولنسأل التقدير الذى أضيف الى غيره .



(شكل رقم ٥٥)

جبانة الجيزة الأثرية وتقسيماتها المختلفة
من معابد ومقابر وحفرات للسفن

ومن الطبيعي أن يبدأ الزائر بزيارة مجموعة أهرامات الجيزة ،
ولكن لكي تكون دراستنا كاملة نبدأ أولا بزيارة أهرامات « أبي رواش »
التي تقع في أقصى الشمال من سلسلة الأهرامات الطويلة التي تمتد الى
مسافة ألف ميل بمحاذاة شاطئ النيل .

وللوصول الى أبي رواش يمكن ركوب الترام (سيارات الأتوبيس
الآن) من القاهرة أو سيارة أجرة الى فندق مينهاوس بجوار
الأهرامات .

ومنها يستطيع الزائر بواسطة طرق المواصلات البدائية أن يقطع المسافة الباقية وقدرها خمسة أميال ، وهناك طريقة أخرى وهى أن يستقل الزائر سيارة أجرة الى كرداسة عن طريق بولاق الدكرور .

ومخلفات أهرامات « أبى رواش » لا تثير الاهتمام ، حيث انها استعملت منذ أيام محمد على محجورا (١) ، ويحكى لنا « بترى » أنه قيل له عام ١٨٨١ انه فى وقت الفيضان كانت الأحجار تنقل منها بمعدل ٣٠٠ جمل يوميا .

ويضاف الى ذلك أنه قد حدث فى تاريخ قديم جدا يحتمل ان يكون فى العصر المضطرب من نهاية الدولة القديمة الكثير من أعمال التخريب المتعددة فى هذه المنطقة ، نتج عنها تدمير المقابر الملكية .

وفى أيام « فيس » (١٨٣٧ م) كان الهرم الرئيسي يحتوى على قليل من المداميك التى تكون مربعا يتألف من ٣٤٤ قدما . ومنذ ذلك الوقت لم يحدث تغيير يذكر اذا استثنينا اختفاء بعض المداميك ، كما أن الحفرة المنحوتة فى الصخر — التى كانت تضم حجرة الدفن والتى وصفها بأنها رقعة مربعة كبيرة يصل اليها ممر يشبه الطريق المؤدى الى المحجر — أصبحت أكثر وضوحا .

والحفرة طبقا لمقاسات « بترى » كانت فى عام ١٨٨١ ، ٣٠ × ٧٠ قدما بارتفاع ٣٠ قدما ، ويحتمل أنها كانت فى الأصل مكسوة بقطع من الحجر الجيري الناعم سمكها ٧ أقدام ، وبذلك يكون مسطح حجرة الدفن ١٦ × ٥٦ قدما .

وبقايا المعبد الجنائزى الواقع الى الشرق مبنية باللبن ، أما الحجر فقد زال نهائيا . وقد قام المعهد الفرنسى بحفائر بهذا الهرم أسفرت عن

١) كانت النية معقودة على أن تستعمل أحجار الهرم الأكبر فى بناء القناطر الخيرية ، لو لم يقنع أحد المهندسين أولى الأمر بأن قطع الأحجار من المحاجر نفسها أسهل وأقل تكلفة .

كشفت رأس جميسل للملك « دد فرع » ، الذى بناه ، وهذا الرأس من الحجر الرملى ، ويوجد الآن بمتحف اللوفر .

ولا يعرف غير القليل عن « دد فرع » ، واسمه مدرج فى سجلات الملوك بأبيدوس وصقارة بين اسمى « خوفو ومنقرع » .

ويرى البعض أنه هو الأمير « خرددف » ابن « خوفو » الذى جاء ذكره فى القصص الخيالية (ببردية وستكار) ولكن هذا زعم مشكوك فيه . وفى الوقت الحالى لا توجد دلائل ثابتة لتحديد وضعه الصحيح ، كما لا يوجد من مخلفات حكمه غير القليل النادر (١) .

والى الجنوب الغربى تقع بقايا قليلة هى كل ما تخلف عن هرم مبنى بالحجر على مسطح أصفر من مسطح هرم « دد فرع » ، هذا ويوجد شمال أبى رواش بقايا هرم ثالث من اللبن .

وقد شاهده « ليسيوس » عام ١٨٤٠ بارتفاع ٣٥ قدما ، ولكنه زال تقريبا بعد هذا التاريخ ، ويمكن ملاحظة ما بقى من الطريق الذى يصعد الى هرم « دد فرع » فى الوادى .

وفى عام ١٨٨١ قدر « بترى » طول الطريق بحوالى ميل وبارتفاع ٤٠ قدما فى بعض المواقع ، والى الشرق والجنوب تقع مقابر ومصاطب من عصر الدولة القديمة ، ترينا أنه فى أبى رواش - كما فى كل مكان آخر - كانت الأهرامات تكون نواة جبانة معاصرة (٢) .

ونحن الآن أمام أهم مجموعة وهى أهرامات الجيزة ، ويمكن الوصول إليها بالسيارة من القاهرة فى طريق ممهد . وتمدنا كتب الأدلة بتقديرات للوقت الذى تستغرقه هذه الزيارة ، ولكن ليس الموضوع موضوع وقت وإنما هو موضوع اهتمام الزائر بأعظم مبان فى العالم .

(١) الثابت الآن أنه ابن الملك خوفو وأنه خلفه على العرش .

(٢) قام علماء الآثار من الفرنسيين ، ومن بعدهم الهولنديون ، بالحفر فى هذه الجبانة .

ومجموعة أهرامات الجيزة تقوم على هضبة صغيرة من الحجر الجيري المحبب . ورغم أن امتدادها يقل عن ميل « فانه يحق لها أن تدعى لنفسها بأنها أعظم بناء في العالم » .

وحقا لا يدانيها غير الحرم الشريف بأورشليم . ولكن تختلف أهمية المكان الفلسطيني عن أهمية هضبة الأهرامات ، فهنا كما قيل بحق « يمكن مشاهدة بداية العمارة ، وأعظم ما أقيم من أعمال البناء ، وأدق ما عرف من المنشآت وأروع استخدام للأدوات » .

وينتسب للجيزة أيضا تمثال « أبو الهول » العظيم ، وهو من أشهر أعمال النحت التي نعرفها ، وتمثال « خفرع » الذي يعتبر أروع مثال للمهارة الفنية المتزجة بالتعبير الواضح .

ولم نعثر على مجموعة تمثل جهود الإنسان الأول أروع من تلك الأهرامات الضخمة وتلك الأعمدة والحوائط الحمراء اللون للمعبد الجرائتي^(١) ، ثم ذلك الرأس الشامخ لتمثال « أبو الهول » ومثبات المقابر وبقايا الطرقات والأرضيات والأسوار .

ومع ذلك فان النظرة الأولى لأهرامات الجيزة بصفة عامة عرضة لأن تكون مخيبة للآمال الى حد ما ، وربما يرجع ذلك الى تعودنا على رؤية صور تلك المجموعة التي تمثلها ككتل شامخة تتفاوت في اظهار مدى عزلتها .

أما الآن فتحن نراها وسط صحراء شاسعة لا نهاية لها ، وهذا يجعلها تتضاءل في أعيننا ، وفضلا عن ذلك فان شكل الأهرامات الذي يبدو للناظر من أى اتجاه كمخطط هزيل يشعره بأن الأهرامات قد انكمشت عما ألفنا رؤيته في صورها .

(١) يقصد معبد الوادي للمهرم الثانى الواقع الى جوار تمثال « أبو الهول » .

والنظرة الأولى للأهرامات ليست بذات وقع كبير ، ولا يحس الانسان بقيمتها الحقيقية الا اذا اقترب من كتلها الضخمة ، وأدرك كيف يبدو كل ما حولها تافها .

وفضلا عن ذلك كما ذكرت « مس امليا ادواردز » منذ وقت طويل في كتابها : (الف ميل على طول النيل) ، بأن حالة ولون تلك المباني الضخمة جديران بأن يثيرا الدهشة ، ومما يجدر ذكره أن الهرم الأكبر والأهرامات الأخرى قد جردت من كسائها الخارجى وأصبحت على شكل مدرجات .

ولكن من ناحية أخرى نرى الدرج وكأنه يطاول السماء في صورة ذهبية تماما ، كما يمكن أن نتخيل سلم يعقوب الذى حلم به . أما لون الأهرامات في ضوء الشمس فهو شيء فريد في حد ذاته .

(وقليل من الأفراد يمكن أن يدركوا سلفا اللون الأسمر النحاسي الذى اكتسبه الحجر الجيرى المصرى بعد أجيال من تعرضه لوهج شمس مصر ، وفي أضواء معينة تبدو الأهرامات كأنها أكوام من الذهب الصلد) .

الهرم الأكبر « خوفو - سوفيس »

ويعد الفراغ من التأثيرات الأولى وتنحية خيبة الآمال جانبا ، نبدا أولا بالهرم الأكبر ، فهذا العملاق بين الأهرامات الأخرى بنى بين ٣٠٩٨ و ٣٠٧٥ قبل الميلاد (تاريخ كمبريدج القديم) أو سنة ٣٧٨٤ ق . م (بترى - مصر القديمة ١٩٢٩) في عهد الملك « خوفو - سوفيس » كما جاء في تاريخ « مانيتون » (١) .

ومن المحتمل انه كان الملك الثانى من ملوك الأسرة الرابعة ، والاسم المصرى القديم للهرم هو « آخت - خوفو » أى « اقق خوفو » منما يؤكد عظمتة بين أنداده .

(١) انظر أحدث الآراء في تاريخ هذا العصر في أول الكتاب : سجل تاريخى لأهم الفراعنة المصريين .

وطول كل ضلع من أضلاعه الآن ٧٤٦ قدما ، وكان قبل زوال الكساء الخارجى المصنوع من الحجر الجيرى الناعم ٧٥٥ $\frac{1}{2}$ قدما . وارتفاعه العمودى الحالى ٤٥٠ قدما ، وكان فى الأصل ٤٨١ قدما تقريبا .

وإذا أردنا أن نعرف أين ذهبت البقية ، فيمكن أن نجد حل هذا السر بالتفصي عنه فى القاهرة ، فقد كان الحجر الجيرى المنحوت هذفا للبنائين .

وعلى الرغم من أن الخلفاء يحملون أكبر الوزر ، فإن الضرر الذى لحق به يرجع الى تاريخ أقدم ، وسوف نلتقى فى زيارتنا لهضبة الهرم بنقش كتبه مهندس من أيام « رمسيس الثانى » ، الذى حطم جزءا من تكسيبه الهرم الثانى ليقوم به معبدا فى هليوبوليس ، وبذلك يمكن أرجاع الضرر الى تاريخ قديم .

وجوانب الهرم ترتفع بزاوية قدرها ٥١/٥٠ ، والمساحة التى تغطيها الكتلة حوالى ١٣ فدانا - وقد قدر عدد القطع المكون منها هذا الصرح الشامخ بما يزيد على ٢٣٠.٠٠٠ قطعة حجرية ، متوسط كل منها ٢٥ طن .

وقد ذكرت هذه التقديرات المألوفة للتدليل على عظمتها ، اذ يمكن مثلا أن تبنى مدينة تضم ١٢٠.٠٠٠ نسمة بأحجار هذا الهرم ، أى بأحجار أجود من تلك التى تستعمل عادة فى مثل هذا العمل ، ويمكن لكتل الحجر التى بنى منها الهرم - اذا قطعت الى قطع صغيرة بطول قدم لكل منها - أن تغطى ثلثى المسافة حول الأرض عند خط الاستواء .

وذلك اذا صفت بجانب بعضها من طرف الى طرف ، وعلى كل حال سوف يشعر الزائر بالارتياح التام لضخامة الهرم دون أن يجهد ذهنه بمثل هذه المسائل .

والحجر الجيرى هو المادة المستخدمة بصفة عامة فى بناء مقبرة « خوفو » العظيمة - وبينما تتفق آراء الشقات على أن الحجر الجيرى

الأملس المستخدم في بناء الكساء الخارجى، وفي تكسية الحجرات قد استتضر من الضفة الشرقية للنيل .

ومن المحتمل أن يكون قد جلب من طرة والمعصرة ، نرى نقاشا حادا يدور فيما يختص بالمكان الذى أخذت منه الكتل الخشنة لنواة الهرم .

ويذكر « بترى » : (أنه لا توجد أماكن للتجوير في الجانب الغربى تصلح على الأقل لقطع الكتل لبناء أى من الهرمين الكبيرين) ، وأن الحجر الجيرى بالتلال الغربية يختلف عن ذلك الذى استخدم في بناء الأهرامات ، وهو يشبه في صفاته الحجر الذى يستخرج عادة من محاجر الضفة الشرقية .

ومن وجهة أخرى فان « لوكاس » يذكر في كتابه (المواد المصرية القديمة - ص ١٢) أن الحجر المستخدم في بناء نواة الهرم يشبه في صفاته حجر الهضبة المقام عليها الأهرامات ، وأن بعض الفجوات القريبة من الموقع تحدد مواضع المحاجر التى استخرج منها الحجر .

وعلى الرغم من أنها الآن مطمورة جزئيا في الرمال ، فانه ليس من السهل التعرف عليها ، ولكن الموضوع لا يستحق كل هذا النقاش ، إذ أن الحقيقة الثابتة هي أن الهرم قائم هناك ، وأنه بنى من الحجر الجيرى . وقد استخدم الجرانيت أيضا في تكسية حجرة الملك (انظر الرسم) وفي السدات والكتلة المتحركة التى تحمى المدخل .

ولكن البناء المصرى هنا ، كما في أى مكان آخر ، كان يقتصر في استعمال الأحجار الصلبة ، وكان يقتصر في استخدامها على أغراض الزينة في المواضع الأكثر تقديسا أو على أغراض الدفاع في الجزء الأكثر تعرضا للهجوم .

وخارج النواة التى نراها الآن كانت توجد تكسية من الحجر الجيرى الأملس ، كان يكسب البناء جميعه سطحا أبيض براقا من حجر مصقول ذى جوانب مستقيمة ، وكان المدخل الذى يقع عادة في الجانب الشمالى يحجب بدقة حتى لا يصل إليه اللصوص .

ولم يكن هذا الا نوعا من الاحتياط ثبت فشله ، كما دلت على ذلك النتائج . والمسألة التي تعيننا هي : هل كانت هناك كتابات على هذا السطح الكبير الذي يفرى الفرعون أو المهندس في عصر تال بتسجيل أعماله العظيمة أو مناقبه عليه ؟ .

يذكر هيرودوت - الذي وصف الهرم وصفا يجمع بين البهجة والنفاسة - أنه قد كانت عليه كتابات ، وأن المرشد قرأها عليه . ولكن الترجمة التي أملاها ذلك المرشد تدل على أنه لا يعرف أكثر مما يعرفه المرشد الحديث عن العلامات التي يثرثر مترجما لها .

يقول هيرودوت : « على الهرم يرى نقش كتب بحروف مصرية تسجل مقدار ما صرف من كميات الفجل والبصل والثوم للعمال . ويزيد ثمن هذه الكميات عن ١٦٠٠ وزنة من الفضة » كما قال لى المرشد النى قرأ النقش .

ونظرا لاستحالة تصديق هذا النقش فالأفضل ألا نعول عليه كثيرا - ويحتمل أن الكتابات التي رآها هيرودوت ومرشده الأمين ليست الا لونا من تخطيطات كتبها البعض في العصور القديمة .

وهؤلاء لم يكونوا أقل تحمسا من خلفائهم في تسجيل أسمائهم غير المعروفة وملاحظاتهم على آثار الماضي العظيمة ، على الرغم من أننا الآن قد اتفقنا على تسمية مثل هذه الكتابات « جرافيتى » أى (النقوش الصخرية) .

وهناك موضوع آخر كثير فيه الحديث دون الوصول الى نتيجة حاسمة ، وهو : هل صمم الهرم الأكبر أو أى هرم آخر منذ البداية على المقياس الذى انتهوا اليه ؟ أو انه بدأ على مقياس صغير ثم اضيفت اليه اضافات بعد ذلك حتى وصل أخيرا الى عظمته النهائية ؟

ونظرية الاضافة التدريجية التي قال بها عالم الآثار المصرية الألمانى « ليسبوس » تتلخص فى أن الملك عند توليته العرش يبدأ ببناء هرمه

على نطاق صغير نسبيا ، فاذا كانت مدة حكمه قصيرة تكون لديه مقبرة مكتملة معدة لدفنه .

وكلما طالت مدة حكمه استمر في تكبير حجم البناء بإضافة تكسيات خارجية من الحجر حتى يشعر بأنه قد قارب النهاية ، واذا توفى قبل الانتهاء من العمل فان خلفه يكمل الكساء ، وبذلك يكون الهرم دليلا على مدى طول مدة حكم صاحبه .

وقد ظلت هذه النظرية سائدة مدة طويلة ، وقد أيدت النسبة بين حكم « خوفو » الطويل الذى كان يظن أنه دام ستين عاما (١) وضخامة هرمه النظرية التى قال بها « لبسيوس » .

وفى عام ١٨٨١ عارض « بترى » هذه النظرية ، مستندا الى أبحاثه بأن الهرم والأهرامات عموما قد صممت منذ البداية بنفس الحجم الذى بنيت عليه تقريبا ، وأن ماحدث من تغيرات مستقبلية أو توسيع ليس بنى أهمية كبيرة . وهو يؤكد أن تصميم الممرات الداخلية للهرم الأكبر لا يمكن أن يكون لبناء يقل عن ثلثي حجمه الحالى .

ومنذ معارضة « بترى » للنظرية القديمة تناول الموضوع عالم الآثار المصرية الألمانى « بورخارد » الذى أعلن أن نظرية « لبسيوس » صحيحة فى أساسها - ولكنها تحتاج الى تعديلات طفيفة لتلائم الواقع .

وأصبح من المألوف أن يقال ان « بورخارد » قد أقام الدليل القاطع على صحة نظرية « لبسيوس » - وقد كان هذا الدليل مقنعا ولاشك للذين سبق لهم الاقتناع بالنظرية ، اذ لو كانت هناك أية علاقة بين طول مدة حكم الفرعون وحجم الهرم فكيف يصح ذلك بالنسبة « لخوفو » الذى حكم ثلاثة وعشرين عاما ، وبنى الهرم الأكبر .

فى حين أن « خفرع » الذى حكم ستة وخمسين عاما بنى الهرم الثانى

(١) حكم خوفو أقل من نصف هذه المدة .

«لنني يقل عنه حجما ؟ أما « منكاورع » الذى حكم مدة تعادل مدة حكم « خوفو » فقد بنى الهرم الثالث الذى يتضمن أمام الهرمين (من ناحية الحجم) .

وإذا ذهبنا الى أبعد من الأسرة الرابعة فلماذا نجد هرم بيبي الثانى الذى حكم مدة طويلة لا تقل عن ٧٥ عاما هو كومة صغيرة من الدبش غير جدير - بغض النظر عما قد يكون له من أهمية أخرى - بمقارنته بهرم ملك حكم أقل من ثلث تلك المدة ؟

ان ذكر مثل هذه الحقائق يظهر لنا أن طول مدة الحكم لا دخل لها من قريب أو من بعيد بموضوع ضخامة البناء ، ولكن البواعث الفعلية التى تحدد حجم الهرم لآى فرعون هى طموحه وسيطرته على موارد مملكته .

وقد بنى الهرم الأكبر « خوفو » فى مدة حكمه القصيرة بطموحه وسيطرته الكاملة على ناصية الحكم . وقد أقام « بيبي الثانى » - رغم طول مدة حكمه - كومة من الدبش المغطى بأحجار منحوتة ، لأنه لم يكن مسيطرا على موارد الدولة .

وقد دارت مناقشات طويلة لم تصل بعد الى رأى حاسم حول الحقيقة القائلة بأن « خوفو » عندما صمم هرمه كان أمامه نموذجا لم يرض أن يهبط الى مستوى أقل منه .

فقد بنى والده « سنفرو » فى دهشور أحد هرميه ويبلغ طول كل ضلع من ضلوعه ٧٢٠ قدما أى بزيادة ١٣ قدما عن طول كل جانب من جوانب الهرم الثانى .

وهل يصنق أى شخص أن « خوفو » الذى كان أقوى فراعنة الدولة القديمة يقنع نأى حال بهرم أصغر من هرم والده ؟ لقد فاق جهده جهد والده الجبار ، ووصل بعمله هذا الى الذروة .

وقد وجد خلفه أنه يستحيل عليه أن يحافظ على هذا المستوى فعوض هذا النقص ببناء الهرم الثانى فى مكان عال لكى يظهره كأنه أعلى من جاره

الكبير ، ولم يكن لدى « منكاورع » الوسائل أو السيطرة التى تمكنه من منافسة الفرعونين العظمين .

وتبعاً لذلك فإن هرمه على الرغم من تسميته بالهرم الثالث يعتبر تاسع الأهرامات حجماً فى حقيقة الأمر ، وذلك على الرغم من محاولة التعويض عن صغر حجمه بتكسيته بالجرائيت بدلا من الحجر الجيرى الى ارتفاع ١٦ ممساكا .

ويمكن فهم الممرات الداخلية وحجرات الهرم من الرسم الموضح :
فالمدخل - كالعادة - فى الجانب الشمالى على ارتفاع حوالى ٥٠ قدما عن الأرض ، ومنه ينحدر ممر مستقيم طويل (١) بأبعاد ٣ أقدام و ١١ بوصة × ثلاث أقدام و ٤ بوصات وبزاوية ٢٦ر٤١ لمسافة ١٠٦¼ ياردات .

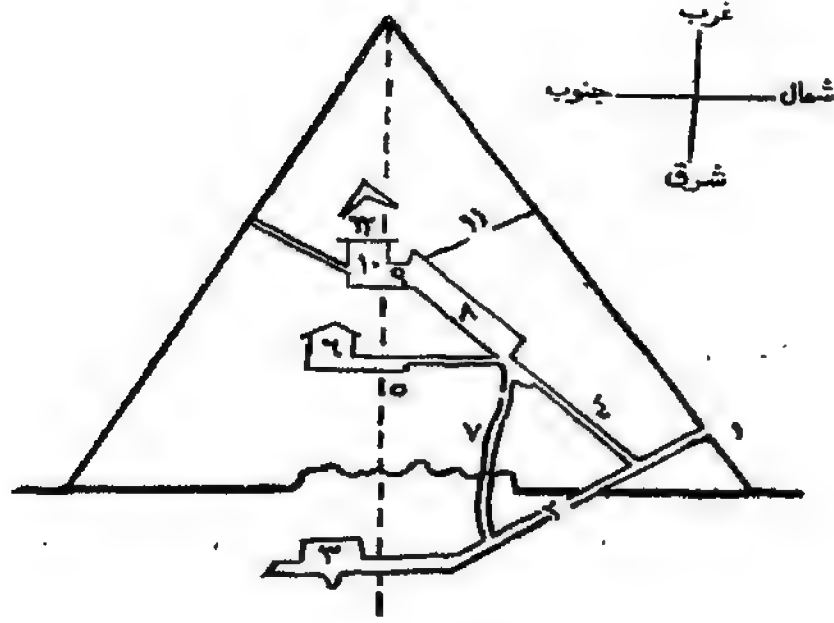
والمدخل الأعلى لا يستعمل الآن ، وإنما يستعمل ممر آخر أحدثه العرب ، وهذا الممر يقع قليلا الى أسفل المدخل الحقيقى ، ويمكن الوصول الى الحجرة السفلية (٢) عن طريق الممر الهابط ، ولكن ذلك ليس بالأمسر السهل .

وبالدخول من الممر الذى أحدثه العرب نلتقى بالممر الأسمى بالقرب من النقطة التى يتفرع منها ممر صاعد (٤) وقد ملئ طرفه السفلى بكتل ضخمة من الجرائيت ، ولذلك اضطر لصوص المقابر أن يتفادوا الطريق المستقيم ، وأن يحدثوا طريقا فى الحجر الجيرى الناعم .

وباستعمال الممر الذى أحدثوه يمكن الوصول الى الجزء العلوى من هذا الممر الذى يقضى بعد ٤١ ياردة الى مدخل الدهليز .

وهنا يوجد ممر أفقى (٥) يؤدى الى الحجرة التى تسمى خطأ « حجرة الملكة » ويبلغ ارتفاع الممر فى بدايته ثلاث أقدام وتسع بوصات فقط ، ولكن ذلك الارتفاع يزداد بعد ذلك فيصلح خمس أقدام وثمانى بوصات .

وأبعاد حجرة الملكة (٦) ١٧×٨١ قدما و ١٠ بوصات ، بارتفاع يزيد على عشرين قدما حتى قمة السقف ، ويتكون السقف من كتل ضخمة من الحجر تتداخل أطرافها في المباني المحيطة .



(شكل رقم ٥٦)
قطاع في سراديب الهرم الأكبر

- | | |
|--|----------------------|
| (١) ممر الدخول الأصلي | (٢) الممر السفلى |
| (٣) الغرفة تحت الأرض (النقرة) (٤) الممر الصاعد | |
| (٥) السرداب الأفقى | (٦) غرفة الملكة |
| (٧) البئر العمودية | (٨) البهو الأعظم |
| (٩) الردهة | (١٠) غرفة الملك |
| (١١) قنوات التهوية | (١٢) غرف تخفيف الثقل |

وبعد ذلك ندخل الى الدهليز الكبير (٨) وهو بارتفاع ٢٨ قدما وطول ١٥٥ قدما ويتوسطه ممر ضيق بعرض ٣ أقدام و ٤ بوصات ، وعلى كل من جانبي الممر منحدر من الحجر بارتفاع قنمين وسمك قدم و ٨ بوصات . وبذلك يكون عرض الدهليز فوق المنحدر ٦ أقدام و ٨ بوصات .

والسقف على شكل كابولي بحيث نجد أن كل مدماك يبرز الى الخارج عن المدماك الواقع تحته ، وبذلك أمكن سد الفراغ في النهاية بكتلة واحدة — وقد كسي الدهليز جميعه بقطع من الحجر الجيري الناعم المقطوع من جبل المقطم .

والناحية المعمارية هنا رائعة جدا ، وقد أصبح من المعتاد أن يذكر منذ أيام المؤرخ « عبد اللطيف » أنه لا يمكن ادخال ابرة أو حتى شعرة بين فواصل الأحجار ، على الرغم من أن التجربة التي خرج بها المؤرخ العربي الكبير أو أى شخص آخر لا يمكن الأخذ بها بسهولة .

وأبعاد حجرة الملك (١٠) التي يفضي اليها الدهليز ١٧×٣٤ر٥×١٩ قدما ، وهي مكسوة كلها بالجرانيت ، كما أنها مسقوفة بتسع قطع كبيرة الحجم من نفس المادة . وفوق هذه القطع الكبيرة للسقف توجد خمس حجرات لتخفيف الضغط (١٢) صممت لكي تتحمل جزءا من الثقل الواقع فوق حجرة الدفن .

والمعروف أن هذه الحتياطات لا داعي لها ، إذ أن سقف الفراغ الأعلى المخصص للتخفيف كفى في حد ذاته بمنع انهيار سقف حجرة الملك .

غير انه حدث فعلا أن تشققت بعض دعائم الأسقف في هذه الفراغات أو فصلت جزئيا عن الحائط في الجوانب القبلى، ويرجح أن هذا قد حدث بسبب زلزال وليس نتيجة للضغط الطبيعى .

وقد يكون من المعقول أن يدخل مهندس « خوفو » — الذى عاش طوال حياته في مصر — في اعتباره امكان حدوث زلزال عندما قام بمثل

هذا الاحتياط ، وإذا اعتبرنا هذه التشققات مقياساً ، فإنه في هذه الحالة لم يعمل شيئاً كبيراً .

ومن الغريب هنا أن حجرة الملك ليست - كما هو متوقع - في وسط البناء أسفل قمة الهرم ، ولكنها على العكس تبعد ١٦ قدماً و ٤ بوصات إلى الجنوب من المركز .

وإنه لمن الصعب أن نصدق أن مثل هذه الغلطة الكبيرة مجرد خطأ عابر - فحجرة الملك بأكملها - التي تعد في نظر الباحثين أكثر أجزاء الهرم دقة - يجب أن تبعد عن ذلك كل البعد .

ومن الغريب أن البنائين الذين صمموا مربعاً طول ضلعه يزيد على ٢٢٠ ياردة بدقة مذهلة ، قد وقعوا في غلطات لا يمكن تعليلها في تسوية قلب المبنى الضخم . (وكان يمكنهم أن يقوموا بذلك في صورة أحسن ، لو أنهم نظروا فقط إلى الأفق) .

ونجد نفس هذا الإهمال الغريب في التابوت الجرانيتي الكبير بالحجرة ، فهو رديء الصناعة على عكس تابوت الهرم الثاني وتابوت الهرم الثالث المفقود ، وذلك بالحكم عليه من الرسوم الباقية - ويظهر على السطح الخارجي لتابوت « خوفو » بوضوح حزمات القلع التي تركها المنشار النحاسي عند قطع الحجر .

ولا تزال ترى مواضع المنشار في أثناء القطع وفي أثناء سحبة مرة أخرى - ومع ذلك فقد كان التابوت أهم قطعة في البناء كله ، وعليه فكيف نعلل مثل هذا الإهمال في أهم جزء مقدس في العمل كله ؟

ويبلغ طول التابوت من الخارج ٧ أقدام و ٣ بوصات ونصف، بعرض ٣ أقدام و ٣ بوصات ، وارتفاع ٣ أقدام و ٥ بوصات . ومن الغريب أن نلاحظ أن عرض التابوت يزيد بوصة واحدة عن عرض الممر المساعد عند بدايته .

وبناء على ذلك لابد أن التابوت قد وضع في مكانه قبل تسقيف حجرة الملك ، أما القطاء فقد دمر في إحدى الممرات العديدة التي انتهك فيها الهرم .

وليس هناك ما يدعو لأن تذكر أنه لا توجد أية بقايا لجثثة ذلك الفرعون الذي أقام هذا الصرح الشامخ من الحجر ، ليكون «مثنوا الألى» ، وقد أشار سير « فلنדרز بترى » الى أن جملة سير « توماس براون » (أن فكرة التخليد بواسطة الأهرامات غير مجدية ، قد كذبتها الحقيقة الثابتة وهي أن « خوفو » قد استطاع بمقبرته الضخمة أن يخلد اسمه أكثر من أى ملك شرقى آخر) .

ولكن بينما قد يكون ذلك صحيحا ، فإن الحقيقة باقية ، وهي أن الغرض الذى من أجله بنى الهرم قد انتفى تماما ، وأنه على الرغم من الاحتياطات التى اتخذها فإنه « لم يبق حفنة واحدة من تراب خوفو » .

وقد فتح الهرم الأكبر في أوقات مختلفة خلال تاريخه الطويل ، ويحتمل أن أول انتهاك تعرض له كان خلال فترة الاضمحلات التى تليت انهيار الدولة القديمة ، وربما يكون قبل ذلك .

وفي العصر الرومانى كان المدخل معروفا ، ويتضح ذلك من وصف « سترابو » له ولطريقة إغلاقه - وفي أوائل القرن التاسع الميلادى قام الخليفة المأمون الذى أغرته القصص العجيبة عن الذهب والجواهر المخبأة داخل الهرم بإحداث مدخل يعرف (بفتحة المأمون) .

وقد كلفه ذلك مالا كثيرا ، ولكنه لم يجد غير تابوت فارغ بدون غطاء ، وفي نهاية القرن الثامن عشر أصبح من التقاليد أن يضع الزائر في برنامج رحلته زيارة الأهرامات ، فيبدونها لا يعتبر الرجل العصرى كامل الثقافة .

وقد يكون ذلك راجعا الى نشر مذكرات « بوكوك » الذى زار الأهرامات عام ١٧٤٣ ، ووضع رسوما ومقاييس تبين أنه شاهد فعلا كل ما يمكن رؤيته داخل الهرم الأكبر .

وهذه الزيارات لم تسفر عن شيء سوى تخليد ذكرى « لورد شارلوت »
في العبارة التي ذكرها « جونز » عنه ، من أنه لم يعد من رحلاته شيء
سوى قصة عن ثعبان كبير في أحد أهرامات مصر .

وفي عام ١٨١٧ قام « كافجليا » بعمل كبير داخل الهرم وحوله ،
غير أن الكولونيل « فيس » وجد أن المامه بمهمته كان قليلا ، وأن
طريقته في العمل كانت قاصرة .

وقد قام الكولونيل (أصبح فيما بعد جنرالا) « فيس » مع السير
« برنج » بأول سلسلة من الأبحاث والمقاييس التي يمكن أن يوثق
بها ، ولا تزال تحتفظ بأهميتها .

وفي عام ١٨٨١ مسح السير « فلندرز بترى » مجموعة أهرامات الجيزة
كلها ، ووصل إلى نتائج هامة جدا ، ليس فقط من ناحية حقائق المقاسات ،
بل من ناحية أساليب العمل والأدوات التي استخدمها البنّاءون القدماء .

وقد قام الدكتور « ريزنر » على رأس بعثة « هارفرد — بوسطن
الأمريكية » بأجراء أبحاث حول الهرم الأكبر ، سوف نشرها فيما بعد .

ويبقى أماما بعد ذلك التساؤل عن كيفية بناء الهرم الأكبر ، وما
إذا كان المهندسون والبنّاءون المصريون قد استخدموا في تشييده وسائل
ميكانيكية ضاع سرها وهو فرض عجيب كثيرا ما يردد .

وأول بيان عن هذا الموضوع — ولا يزال من أحسن البيانات — هو
البيان الذي جاء على لسان « هيرودوت » الذي سبقته الإشارة إلى
بيانه عن النقوش على الأهرام ، ويخبرنا « هيرودوت » باختصار بأن
١٠٠٠٠٠ عامل كانوا يعملون ، وقد قاموا أولا بتمهيد طريق لنقل الأحجار
من شاطئ النيل إلى الهضبة . وبلغ طول الطريق ١٠١٧ ياردة ، بعرض
٦٠ قدما وارتفاع ٤٨ قدما .

وقد استغرق بناؤه عشر سنوات — وقد ذكر أن بناء الهرم نفسه
استغرق عشرين سنة (عشر منها غالبا معاصرة لإقامة الطريق) .

وكانت الأحجار ترفع من درجة الى درجة في البناء بوساطة ما أسماه آلات مصنوعة من قضبان قصيرة ، يبدو أنها كانت نوعا من الروافسح وقد تمت قمة الهرم أولا ، وذكر أيضا أن هؤلاء العمال كانوا يعملون لمدة ثلاثة أشهر سنويا .

ويرى بعض الدارسين المحدثين أن عدد العمال الذين عملوا في هذا المشروع كاف للقيام بالعمل على وجه طيب في مدى العشرين عاما ولمدة ثلاثة أشهر سنويا ، كما قال « هيرودوت » ، ولكن هذا الرأي كان موضع معارضة من آخرين ، وبخاصة السيد « أنجلباك » .

وقد اشار « بترى » بأن العمل يمكن أن يجرى فقط في الشهور التي تغطي فيها مياه الفيضان الأرض وتصبح الزراعة معطلة ، وبهذا الوصف لنظام العمل ، أضيف تعقيد جديد فيما يتعلق بسمعة «خوفو» السيئة .

وقد كان « هيرودوت » أول من أشاع السمعة الخاطئة عن « خوفو » بأنه حاكم مستبد ، أغلق كل المعابد في أنحاء البلاد ، وسخر الشعب كله للعمل في مقبرته الضخمة .

ومن حسن الحظ أنه هو نفسه الذى قدم الأدلة لدحض اتهاماته ، عندما ذكر أن العمال كانوا يعملون فقط ثلاثة أشهر سنويا .

والآن قد تبدل الرأي عن سلوك « خوفو » بعد ربط ما ذكره «هيرودوت» بحقيقة الفيضان ، وأصبح الفرعون القوى ، ينادى به كرائد لأول مشروع ضد البطالة ويبدو أيضا أنه أحد المشاريع الكبيرة .

ولكن هؤلاء المفكرين لم يقدرُوا أو لم يستطيعوا تقدير ما استنفذ من كميات النحاس في صقل الكتل الحجرية ، وما استورد من أخشاب للسروافح والزحافات ، وما يتطلبه ذلك من استخدام كل وسائل النقل البحرى في البلاد في عمل غير مجهد تماما .

ولعل ما كان يدور بخلد « خوفو » بهذا الشأن أمر آخر ، ولعله لم

يكن مستبدا أو مصلحا اجتماعيا ، بل مجرد حاكم اعتقد أنه يستطيع أن يكون لديه فرصة أفضل في العالم الآخر إذا حفظ جسمه سليما في هذا الهرم ، فبذل كل ما لديه من امكانيات ليضمن هذه النهاية المرغوبة .

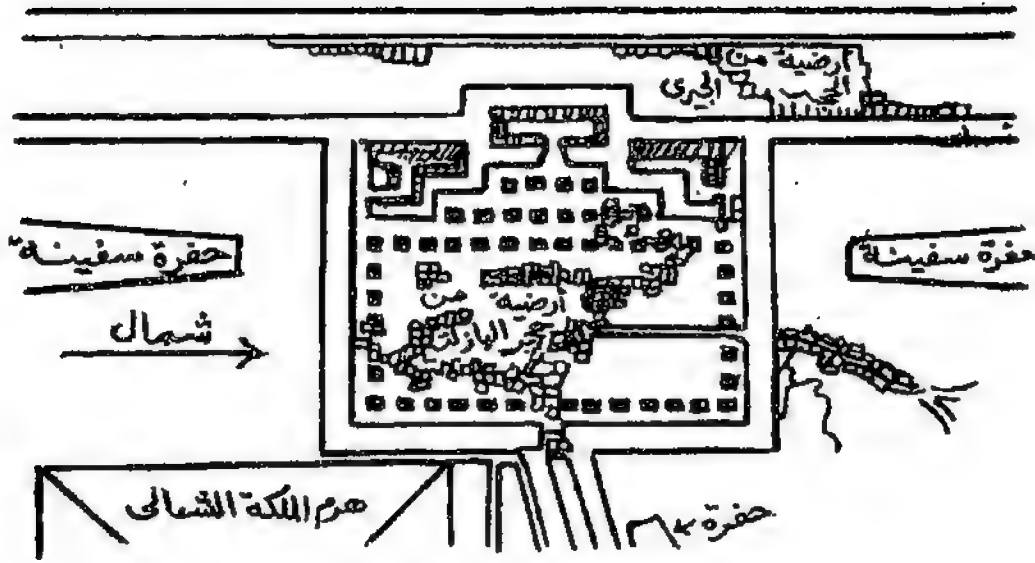
أما فيما يختص بالوسائل والأدوات فإنه يكفي القول بأنه لا يوجد أى دليل في الهرم أو في أى مكان آخر في مصر على أن قدماء المصريين استخدموا في أى عصر من عصور تاريخهم أية أجهزة ميكانيكية عدا الرافعة والبكرة والمنحدر المائل .

أما الحيل المختلفة التى تنسب اليهم والتى رسم لها مسقط أفقى ورأسي فلم توجد قط الا في مخيلة هؤلاء الذين رسموها ، ولن تكون لها اية فائدة اذا فرض وجودها لديهم .

ومن ناحية أخرى عثر « بترى » على ما يدل على استعمال المناشير النحاسية الطويلة التى يبلغ طولها تسع أقدام على الأقل ، وكانت تستخدم في قطع الكتل الحجرية الكبيرة ، وكذا استعمال المشاقب الأنبوبية الشكل التى كانت تستخدم في تفريغ الكتل الحجرية كالكتلة الجرانيتية التى صنع منها تابوت « خوفو » .

وقد يكون مما يعزى هؤلاء الذين خاب أملهم في قصور المصريين على أن يقدموا معجزات علم الهندسة الحديث أن يعلموا أنه على الرغم من أنهم لم يكونوا يجيدون استعمال مناشيرهم ومشاقبهم ، كما رأينا سابقا ، فإن استعمالهم لها كان حسنا بوجه عام . (والحق يقال ان الثقوب الحديثة لا تدانى تلك التى قام بثقبها المصريون القدماء ، وإذا قورنت بما عمل قديما تبدو مكشوفة وغير منتظمة) .

والى الجانب الشرقى للهرم يقع المعبد الجنائزى الذى كان جزءا مكملا للهرم ، ففيه كانت تقدم القرابين لصاحب المقبرة الكبيرة ، ولم يبق شيء من هذا المعبد سوى بعض قطع أساسات من حجر البازلت .



(شكل رقم ٥٧)

رسم تخطيطي للمعبد الجنائزي للهرم الأكبر

ومن هذا المعبد يمتد طريق طويل الى معبد الوادى ، الذى يقع على حافة الأرض التى كان يغطيها الفيضان سنويا وبعض أجزاء هذا الطريق - الذى كان يستعمل فى نقل كتل الحجر من الضفة الشرقية قبل أن يستخدم للغرض المقدس - لاتزال ظاهرة ، أما معبد الوادى فقد اختفى كلية .

والى الشرق نرى ثلاثة أهرامات صغيرة ، قد دمرت أجزاء منها ، وهى تخص أفرادا من أسرة « خوفو » . ويروى « هيرودوت » (الجزء الثانى - ١٢٦) رواية فاضحة عن ابنه « خوفو » ، وصلتها بالهرم الأوسط من الأهرامات الثلاثة .

ولما كان ما رواه مجرد رواية سائح غير معقولة اطلاقا ، فلا داعى لأن نشغل أنفسنا بها . ولاشك أن الترجمان الذى قصها عليه هو نفسه الذى تدرج له الجرافيتى الموجود على الهرم الأكبر والخاص بالفجل والبصل .

ويذكر نقش بالمتحف المصرى أن الهرم الجنوبي من هذه الأهرامات بناه الملك لأميده لقبته فى النقش بلقب ابنة الملك « حنوتسن » . وهذه الأميرة قد تكون ابنة الملك أو زوجته (ربما تكون ابنته وزوجته فى آن واحد) . وهذا النقش حسب قول بريستند يرجع الى عصر متأخر ، ويبدو أنه من أعمال التزييف فى الأسرة الحادية والعشرين أو الأسرة السادسة والعشرين . وهو نوع من التزييف اشتهر به الكهنة فى كل العصور ، وهو تزييف قصد به القائلون من التبجيل على معبد « ايزيس » الصغير الذى بنى بجانب الهرم فى أيام الأسرة الحادية والعشرين ، وجدد فى عهد الأسرة السادسة والعشرين .

والى الشرق من هرم « حنوتسن » توجد بقايا معبد « ايزيس » الصغير ، وهى ليست بذات أهمية خاصة - وبين الأهرامات الصغيرة والهرم الأكبر ثلاث فجوات كانت مخصصة لتضم مراكب الشمس المبنية باللبن ، والتى كان يظن أن المتوفى يقوم فيها برحلة مع اله الشمس فى العالم السفلى على طول النيل السماوى .

وبين الهرمين الشمالى والمتوسط من الأهرامات الثلاثة تقع حفرة كبيرة لمركب الشمس يبلغ طولها ٦٦ قدما ، ويحتمل أنها خاصة بالملكة « حتب حرس » صاحبة المقبرة المجاورة (١) .

(١) فى منتصف عام ١٩٥٤ حدث كشف هام يعتبر من أمتع الاكتشافات التى حدثت فى هذه المنطقة ، وذلك عندما كانت مصلحة الآثار تقوم بتمهيد بعض الأراضى الواقعة قبلى الهرم الأكبر لتيسير مرور السواح فى هذه المنطقة ، إذ وجدت مجموعتين من الكتل الحجرية الضخمة مرصوفة على الأرضية تحت سور ردى البناء .

وباستحداث فتحة فى أحد الأحجار الموجودة فى المجموعة الشرقية رأى أن هذه المجموعة تكون سقفا لحفرة متسعة ملأى بالأخشاب . وقد اتضح أن هذه الأخشاب تكون مركبا ضخما من عهد الملك خوفو ، من الجائز أن

وفي عام ١٩٢٥ أثناء أعمال الحفر التي كان يقوم بها الدكتور «ج. ١٠ ريزنر» لحساب بعثة « هارفارد - بوسطن » ، كشف بين الهرم الشمالى وطريق هرم « خوفو » عن بئر للدفن ، يزيد عمقه عن ٩٠ قدما ، يخص الملكة « حتب حرس » .

وقد بدت المقبرة سليمة حتى وصل الى حجرة الدفن ، ولكنه عندما فتح التابوت المرمى فى عام ١٩٢٧ وجده فارغا ، وهو الآن مع الأثاث الجنائزى للملكة بالمتحف المصرى ، وقد أشرنا الى ذلك سلفا .

والى الغرب من الهرم الأكبر تقع جبانة خاصة بالأسرة الرابعة ، وهذم الجبانة كانت فى الأصل مخططة على نسق منظم تتخللها طرق متقاطعة من الشمال الى الجنوب ، ومن الشرق الى الغرب .

وبذلك يكون أفراد العائلة المالكة والشخصيات المقربة على مقربة من حاكمهم فى الآخرة ، كما كانوا مقربين منه فى الحياة الدنيا . وفكرة دفن فرعون فى أبهة فى هرمه وبجانبه رجال حاشيته هى بلاشك من مخلفات التقاليد الوحشية القديمة التى كانت متفشية فى مصر وبلاد ما بين النهرين حيث كان عدد من النساء المقربات للملك ورجال البلاط يذبحون عند مقبرته ويدفنون اما بداخلها أو بجانبها (١) .

وقد أفسد تنسيق صفوف المصاطب بعد ذلك بتداخل مبان أخرى،

=

ابنه « ددفرع » قد أكمله . والمركب يبلغ حوالى ٤٢ مترا فى طوله وثمانية أمتار فى عرضه ، وكانت عليه قمرات تبلغ مع المركب حوالى ثمانية أمتار فى الارتفاع .

وسوف يعاد تركيب أجزاء المركب التى وجدت فى الحفرة فى الجهة البحرية من الهرم فى مبنى خاص ، كى يستطيع زوار المنطقة زيارة هذا الأثر الهام ، الذى يرجع الى أكثر من أربعة آلاف وخمسمائة سنة واحتفظ بشكله رغم انه مصنوع من الخشب .

(١) هذا شيء نادر جدا فيما يتعلق بمصر .

للمئات النوع من عصر الأسرتين الخامسة والسادسة ، ومع ذلك فمنظر الجبانة الشاسعة لا يزال مهيبا جليلا ، ويمكن مشاهدة تخطيط هذه الجبانة ، والجبانة الصغيرة الأخرى الواقعة الى الشرق من الهرم بوضوح من أعلى الهرم أو من الجور (انظر شكل رقم ١) .

وحفائر البعثات الألمانية النمساوية والأمريكية مازالت تجرى منذ زمن طويل في كل من الجبانتين الغربية والشرقية ، ومع أنها تضايق الزوار فقد أسفرت عن نتائج هامة لعل أهمها كشف مقبرة « حنث حريس » (١) .

وقد أسفر تنظيف الجبانة الشرقية عن كشف خمسة صفوف من المضاطب . وتقيم عند الطرف الشمالى من كل صف مقبرة مزدوجة ، خصصت في كل مرة لزوج وزوجته ، فالزوج خصص له النصف الشمالى ، والزوجة خصص لها النصف الجنوبى من المقبرة .

وهذا النوع من المقابر مخصص اما لأمير من البيت المالك وزوجته ، أو لأميرة وزوجها . وفي حالة واحدة أزال خصم عنيد اسم الأمير صاحب المقبرة ، وصوره والنصوص الخاصة بالقرايين ، حتى يقاس قرين (كا) الأمير الجوع والعطش في الحياة الأخرى ، وهو تصرف كان مألوفاً في مصر القديمة .

وربما تكون المقبرتان المخصصتان لموظفين من الأسرة السادسة أهم المقابر في هذا الجانب ، وترجع أهمية الموظفين الى أن احدهما كان يحمل القاب ووظائف محافظ مدينة « هرم خوفو » ورئيس الكهنة المطهرين « لخفرع » .

والثانى لقب محافظ مدينة هرم « منكاورع » ، مضافة الى وظائفهم

(١) تقوم جامعة القاهرة منذ حوالى خمس وعشرين سنة بالحفر في المنطقتين الواقعتين قبلى وغربى الهرم الاكبر ، وقد أسفرت الحفائر عن العثور على مقابر لها أهميتها ، كما عثر على هرم أو على الأصح على مصطبة الملكة « حنث كاسوس » .

المعاصرة : « رئيس حراس هرم بيبي » ، الفرعون الذى عاش فى زمنه ،
« وكاتب خطابات الملك فى حضرته » أى السكرتير الخاص للفرعون .

وحجرات القرايين الخاصة بهذين الموظفين الكبارين كانت فى كل حالة
تحت الأرض ، فمقبرة الوالد « كار » ذات تصميم رائع ، ومزينة بشمائله مع
أسرته أما مقبرة ابنه أدو « فففىها باب وهمى غريب فى حجرة القرايين .

وعلى هذا الباب ، لا يقتصر المتوفر على معاينة القرايين فقط ، كما هى
العادة ، بل أنه يمثل كأنه يمد يديه لتناولها ، بينما ترسم على ملامحه
الساذجة المهشمة ابتسامة عريضة .

ومصطبة الملكة « حتب حرس » الثانية حفيدة « حتب حرس » الأولى ،
التي يحتفل أنها زوجة الملك « دد فرع » تقع على مسافة غير بعيدة من مقبرة
الملكة الجدة .

وعند الطرف الشمالى من هذه المصطبة تقع المقبرة المنحوتة فى الصخر
للكلقة « مرس عنخ » ابنة « حتب حرس » الثانية التى يحتفل أنها زوجة
« خفرع » وهى تحتوى على مجموعة من التماثيل الرائعة المنحوتة فى الصخر ،
تمثل « حتب حرس » و « مرس عنخ » وبنات الملكة الأخيرة .

والرسوم المثلثة على الجدران زاهية الألوان ، وتشهد بان الملكة
« حتب حرس » كانت شقراء الشعر إما بالطبيعة أو بالصناعة ، وقد نهبت
المقبرة كما هى العادة ووجد تابوت « مرس عنخ » فارغا .

الهرم الثانى « ور - خفرع »

والآن نتجه الى الهرم الثانى وليس هناك من داع لاطالة الحديث عنه
مثلا أطلنا عن الهرم الأكبر ، رغم أنه كان يمكن أن يكون من عجائب الدنيا
لو لم يوجد الهرم الأكبر . واسم هذا الهرم « ور - خفرع » أى « خفرع
عظيم » .

ومقاسات قاعدته أقل من مقاسات هرم « سنفر » ، ولكنه أكثر منه
ارتفاعا ، فطول كل جانب من جوانبه الآن ٦٩٠ قدما وست بوصات
بارتفاع يبلغ ٤٤٧٥ قدما .

ولكن مقاساته الأصلية كانت ٧.٧ أقدام لكل جانب من جوانبه ،
بارتفاع ٤٧١ قدما . وزاوية انحدار جوانبه ، ٥٢.٢٠ ، وهو بذلك أكثر
انحدارا من جاره الكبير .

وهذا يعلل الواقع ، وهو أنه على الرغم من أن مقاس قاعدة الهرم كان
في الأصل أقل بحوالى ٥٠ قدما من قاعدة هرم خوفو ، فإن ارتفاعه
العمودى أقل بعشرة أقدام فقط .

وقد غطى موقعه المرتفع قليلا عن الهضبة فرق القدمين والنصف
وهو كل ما بقى الآن من العشرة أقدام التى تمثل الفرق الأصلى بين
الارتفاعين ، وبذلك يبدو هرم « خفرع » فعلا للعين أكثر ارتفاعا .

وقد أجرى تخطيط صناعى على نطاق واسع قبل أن يعد الموقع
للبناء عليه ، فقد شق قطع عميق فى الجانب الشمالى الغربى ، وآخر أقل
عمقا فى الجانب الشمالى ، بينما أكمل الصخر الطبيعى فى الجانب
الشمالى الشرقى بمداميك من الكتل الضخمة التى ذكر « بترى » أنها
مقطوعة محليا ، وليست من جبل المقطم .

هذا ، ويحتمل أنه أضيفت كتل حجرية أخرى فى الجانب الجنوبى
الشرقى . والكتل المضافة فى كلتا الحالتين جلبت من المنطقتين السالفتي
الذكر ، والمعبدين الجنائزى للهرم يقع الى الشرق .

وقد سبق أن تعرف عليه « بلزوني » حوالى سنة ١٨١٨ ، ومن
الواضح أنه كان أكثر حفظا مما هو عليه الآن . وقد كشف فى السنين
الآخيرة ، ويمكن تتبع تخطيط فناءه الخارجى وهيكله بسهولة .

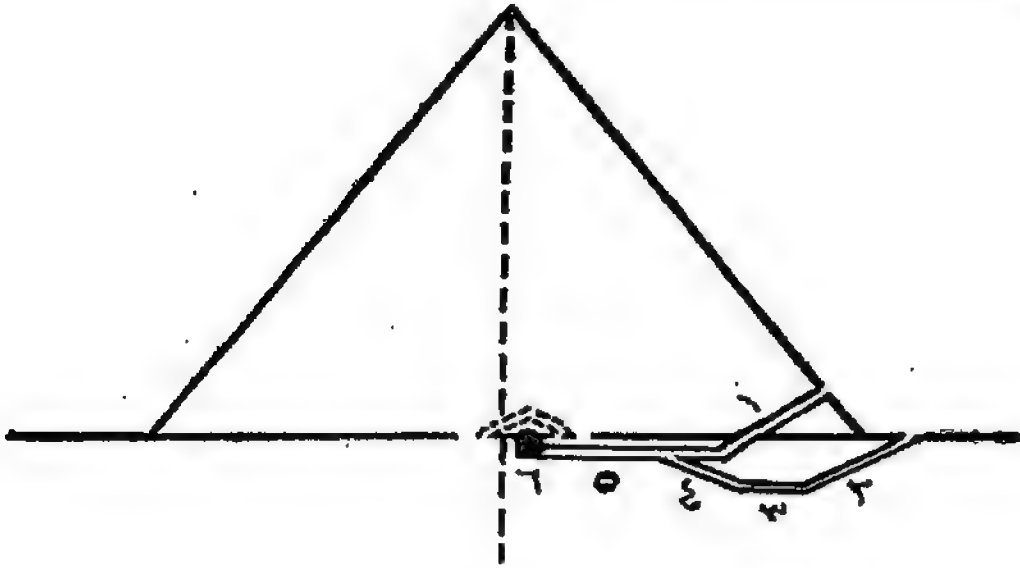
وكما رأينا فى الحالات الأخرى يوجد طريق يتجه شرقا من المعبد
الجنائزى الى حافة الأرض التى كان يغمرها الفيضان حيث يقع معبد الوادى .
ومن حسن الحظ أن هذا المعبد لا يزال قائما ، ويطلق عليه اسم معبد
« أبو الهول » ويحيط بالهرم سور ضخيم لاتزال بقاياه ظاهرة فى الجوانب
الشمالية والغربية والجنوبية .

وبداخل هذا السور وبالجانب الجنوبى من الهرم كان يوجد

صغير لاتزال بعض أحجاره باقية حتى الآن ، وربما كان ذلك الهرم
لاحدى زوجات « خفرع » .

والتخطيط الداخلى لممرات وحجرة الدفن الخاصة بهذا الهرم أبسط
من مثيله فى الهرم الأكبر . ومهما كان السبب فانه يوجد به ممران
كلاهما كالمعتاد فى الجانب الشمالى (انظر الرسم) .

والمدخل السفلى (٢) يبدأ تحت الأرض خارج بناء الهرم ، ويهبط الى
قطع أفقى (٣) ، على الجانب الغربى منه حجرة الدفن المنحوتة فى
الصخر ، ويبدو أنها لم تستخدم قط ، وفى نهاية القطع الأفقى
يرتفع الممر ثانية (٤) .



(شكل رقم ٥٨)

قطاع فى سراديب الهرم الثانى للملك خفرع

(١) ممر الدخول العلوى (٤) الممر الصاعد

(٢) ممر الدخول السفلى (٥) الممر الأفقى

(٣) الحجرة السفلى (٦) غرفة التابوت .

ويتصل بممر افقى (٥) يؤدى الى حجرة الدفن الفعلية للهرم (٦) ، وقد نحت نصفها فى الصخر ، وبنى النصف الآخر .

أما الممر العلوى (١) فمغطى بقطع غير مستوية من الجرانيت تشبه تلك التى تغطى سقف حجرة الدفن فى الهرم الأكبر ، ومنه يهبط الى قطع افقى مسدود بسدة من الجرانيت تنزلق فى اخاديد رأسية ، وبعد ذلك يستمر الممر افقيا حتى يتصل بالممر الذى يؤدى الى حجرة الدفن .

وهذه الحجرة مسقوفة بقطع من الحجر الجيرى الملون فوق الجزء السفلى المنحوت منها فى الصخر ومقاساتها $١٦\frac{1}{2}$ قدما شمال — جنوب ، $٤٦\frac{1}{2}$ قدما شرق — غرب ، بارتفاع قدره $٢٢\frac{1}{2}$ قدما .

والتابوت الجرانيتى الذى يشغلها داخل فى أرضية الحجرة حتى مستوى غطاءه المنزلق ، لكن على الرغم من أنه قد قصد بذلك أن يكون مختلفيا ، فانه أكثر اتقاناً من تابوت « خوفو » بالهرم الأكبر .

فهو جيد الصقل من الداخل والخارج — ويذكر « بلزوى » أنه عندما دخل الحجرة وجد الفطاء مكسورا من جانب ، ومسحوبا حتى منتصفه عن التابوت ، فى حين يقرر « بترى » (فى كتابه : الأهرامات والمعابد ، ص ٣٦) أن الفطاء كان موضوعا على الأرض دون كسر .

وهذا القول كان فى عام ١٨٨١ ، وربما تعنى كلمة « دون كسر » ، أنه لم يكن مشطورا ، وعلى أية حال ليس هناك تناقض بينه وبين وصف « بلزوى » .

وقد فتح الهرم الثانى لأول مرة فى العصر الحديث على يد « بلزوى » ، وان وصف أعماله التى توجت بالنجاح من أحسن ما تضمنه كتابه المتمح — وقد تم فتح الهرم — كما جاء على لسانه — فى ٢ مارس سنة ١٨١٨ . وهذا التاريخ مدون فوق المدخل الحالى .

وهذه حقيقة تجعل ذلك التكرار الخطأ الذى جاء فى أحد الكتب الشهيرة والذى يقول ان « بلزوى » فتح الهرم عام ١٨١٦ غير مفهوم .

وقد وجدت كتابة عربية على الجدار الغربى للحجرة استدل منها « بلزوني » على أن غيره قد سبقه فى دخول الغرفة ، ولكن رغم ذلك فإن اسمه كثيرا ما يطلق على حجرة دفن « خفرع » . ومقاسات التابوت الفائر كما ذكرها هي :

٨. أقدام طولا و ٣ أقدام و ٦ بوصات عرضا وقسمان و ٣ بوصات عمقا (من الداخل) ، وهى مقاسات تقريبية لا تتفق مع المقاسات الدقيقة التالية التى دونها « فيس وبتري » ، ومع ذلك فإن مقاساته قد تتفق مع مقاساتها إذا حسبنا أنه لم يستطع إجراءها الا من الداخل .

ومقاسات « بتري » هي : ٨٠٦٤ أقدام طولا و ٣٠٤٩ أقدام عرضا و ٣٠١٧ أقدام ارتفاعا (من الخارج) .

وهذه المقاسات تتفق مع مقاسات « فيس » بحيث لا نرى داعيا لذكرها . وواضح أن الطول الذى ذكره « بيدكر » فى ص ١٤٣ (١٩٢٩) - وهو ٦ أقدام و ٧ بوصات لا يعدو أن يكون خطأ مطبعيا ، وعلى ذلك فإن تابوت « خفرع » أكبر بقليل من تابوت « خوفو » .

فضلا عن أنه أفضل منه صناعة . ولما كانت مقاساته - كمقاسات تابوت سلفه - أكبر من مقاسات الممرات التى كان مفروضا أن يمر منها ، فإنه من الواضح أنه قد أدخل فى حجرة الدفن قبل أن يقام سقفها .

والكساء الخارجى للهرم يتكون من كتل أحجار جلبت من المقطم حتى المديك الثانى الواقع فوق الأساسات ، أما المديك كان السفليان فكانا من الجرانيت . وبعض القطع الجرانيتية لاتزال باقية وخاصة فى الجانِب الغربى .

غير أن كتل الحجر الجيري انتزعت الى نحو ثلاثة أرباع الارتفاع المائل - وفوق هذه النقطة نجد الكساء باقيا ، مما يجعل صعود هذا الهرم أكثر صعوبة من جاره ، وذلك على الرغم من أن بعض الأعراب يصعدون فوقه ليدخلوا السرور الى قلوب بعض السائحين .

ونوع كسائه يختلف بعض الشيء عن نوع كساء الهرم الأكبر ، فإنه أكثر ميلا الى اللون الرمادى وأكثر صلابة وقابلية للتشقق . ولكنه اختلاف فى النوع فقط لا فى أصل المادة .

والى الجانب الشرقى للهرم - كما هى العادة - يقع معبد « خفرع » ، وقد كشفته فى سنة ١٩٠٩ بعثة « فون زيغلن » بإشراف « هولشر » وشتيندورف . وكان المعبد متسعا يضم صالتي أعمدة ثانويتين ، وصالة أعمدة كبيرة بانساع عرض المبنى تقريبا - وبين المعبد والهرم فناء مكشوف .

والمواد التى بنى بها المعبد من نوع فاخر ، لأن جدرانه من الحجر الجيرى المغطى بالجرانيت ، بينما استخدم الجرانيت أيضا فى صنع الأعمدة .

ومثل هذه المواد استعملت - كما سترى فى معبد الوادى - عند أسفل الطريق المسقف . ويظهر أن طول المعبد الكلى كان حوالى ١٠٠ قدم ، وهو بفض النظر عن الهرم المرتبط به كان بناء على جانب كبير من الأهمية ، بعكس المعبد الصغير لهرم « سنفرو » بميدوم ، على الرغم من أن الوقت الفاصل بينهما قصير جدا .

والطريق الهابط من هذا المعبد الى معبد الوادى يمكن تتبعه ، كما يمكن رؤيته فى أى صورة جيدة تؤخذ من الجو ، ولا بد أنه كان فى الأصل قطعة جميلة من الفن المعمارى ، يغطى ربع ميل طولا بعرض ١٥ قدما ، وقد بنى من الحجر الجيرى الأبيض الناعم ، وأدخلت الكتل السفلية فى السطح الصخرى الذى يقع تحته .

وهذا الطريق يقضى الى المدخل الخلفى للمعبد الذى يطلق عليه « المعبد الجرانيتى » أو « معبد أبو الهول » ، ولكنه يعرف الآن باسم « معبد الوادى » ، وبدونه تكون المجموعة الهرمية ناقصة .

وقد كشف « مارييت » معبد الوادى فى عام ١٨٥٣ ، وبعد أن ظل مطمورا فى الرمال مدة تزيد على نصف قرن قامت بعثة « فون زيغلن » فى

١٩٠٩ - ١٩١٠ بتنظيفه تنظيفا كاملا ، حتى يبدو الآن كأنه بناء مستقل الى حد ما ، كما كان في البداية .

والوصول اليه من الشرق بواسطة بوابتين كبيرتين عليهما نقوش ، وكل بوابة منهما تؤدي بزاوية قائمة الى ردهة (انظر الرسم) تحاذي الواجهة الشرقية للمعبد .

وعلى أرضية هذه الردهة - بوضوح منحرف - يوجد البئر (في الرسم) الذي عثر فيه « مارييت » على مجموعة من تماثيل « خفرع » باني وباعث كيان المعبد ، ومن بينها تمثال « الديوريت » المشهور الذي يعبد الآن من بدائع المتحف المصري^(١) ولعله أشهر الأعمال القديمة التي أبرزها الفن الشرقي .

والبئر مملوء الآن بمياه الرشح ، ويبدأ من وسط الردهة ممر قصير يفضي الى صالة اعمدة بمحاذاة الردهة يبلغ مسطحها ٨٢×٢٣ قدما .

وهناك صف واحد مكون من ستة أعمدة من الجرانيت الأحمر ، كل منها مكون من قطعة واحدة ، تتوسط هذه الصالة ، التي تؤلف الجزء المتقاطع من حرف ، وعمود هذا الحرف هو الصالة الرئيسية للمعبد .

وهذه الصالة الرئيسية مقسمة الى ثلاثة أجنحة بواسطة صفيين من الأعمدة تتكون كل منهما من خمسة أعمدة وكل عمود منها قطعة واحدة ، وكانت الاعتساب في الأصل تحمل السقف .

والبناء كله - على الرغم من بساطته المتناهية وخلوه من الزخرفة - فخيم ، ولما كان يعتمد في تأثيره فقط على جمال وصقل المواد التي يتكون منها وهي جرانيت ومرمر ، فلا بد أنه كان يبسلو أكثر روعة لتجسده من الزخرفة .

(١) مما يزيد في أهمية هذا التمثال انه مصنوع من حجر الديوريت الصلد الذي جلب من محاجر توشكة على بعد نحو ٦ كيلو متر شمال غرب معبد أبي سنبل ببسات النوبة .

ومن وسائل الاضاءة التى اتخذها البنائون المصريون فى معابدهم وسيلة تلك الكوات المائلة فى الجزء الأعلى من الجدران الجانبية ولاشك أن هذه الفتحات الصغيرة تكفى فى جو مصر الصافى لاىصال الضوء المحقق لكافة الأغراض التى من أجلها صمم هذا المعبد .

وكان حول الصالة الأساسية والصالة المتقاطعة ثلاثة وعشرون تمثالا ملكيا . ولاشك أن هذه التماثيل حطمت وبعثرت فى عهد الفوضى الذى تلا سقوط الدولة القديمة .

ومن حسن الحظ أن بعضها ألقى فى البئر السابق ذكره وعثر عليها « مارييت » - ويبلغ مسطح البناء بحالته الحاضرة ١٤٧ قدما مربعة ، وتصل جدرانه الى ارتفاع ٤٣ قدما وبذلك يتسجج مع فخامة المعبد الجنائز الرئيسى .

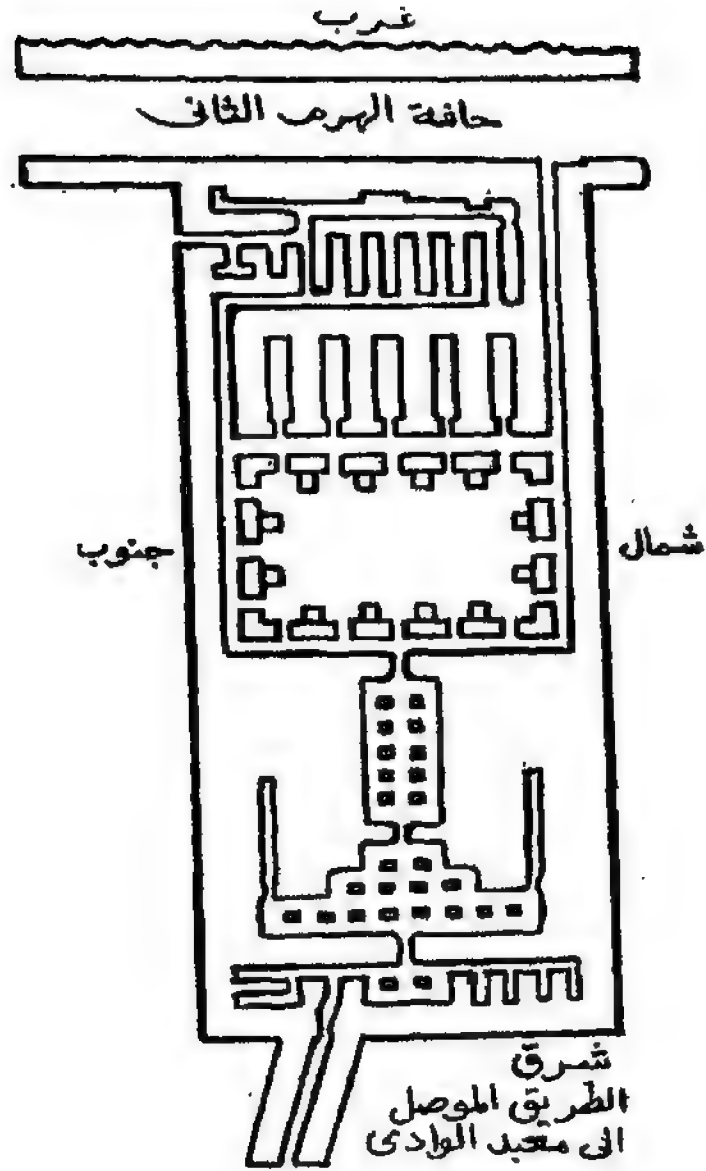
ومن الطرف الجنوبى للصالة المتقاطعة يمكن الوصول الى مجموعة من المخازن (انظر الرسم) ومن الطرف الشمالى للصالة ذاتها يبدأ الممر الموصل الى طريق الهرم منحوتا الى يسار الطريق .

وثناء السير الى الطريق تمر بفتحتين احدهما من الجانب الجنوبى للطريق وتفضي الى حجرة قد تكون حجرة الحارس ، وهى مكسوة بقطع من المرمر ، والاخرى على الجانب الشمالى ، تؤدى الى سقف المعبد .

والوصول الى المعبد فى الوقت الحالى من الخلف بواسطة المدخل القديم للطريق (١) . والزائر الذى يبنى الاستمتاع بزيارة المعبد ، كما كان يفعل الزائرون فى العصور القديمة ، عليه أن يخترقه حتى يصل الى واجهته الشرقية ، ثم يشاهده على النحو الذى وصفناه هنا .

ويحتمل أنه كان هناك أمام الواجهة الشرقية مكان ترسو عليه المراكب التى كانت تحمل الكهنة وقت الفيضان للقيام بالطقوس الدينية فى

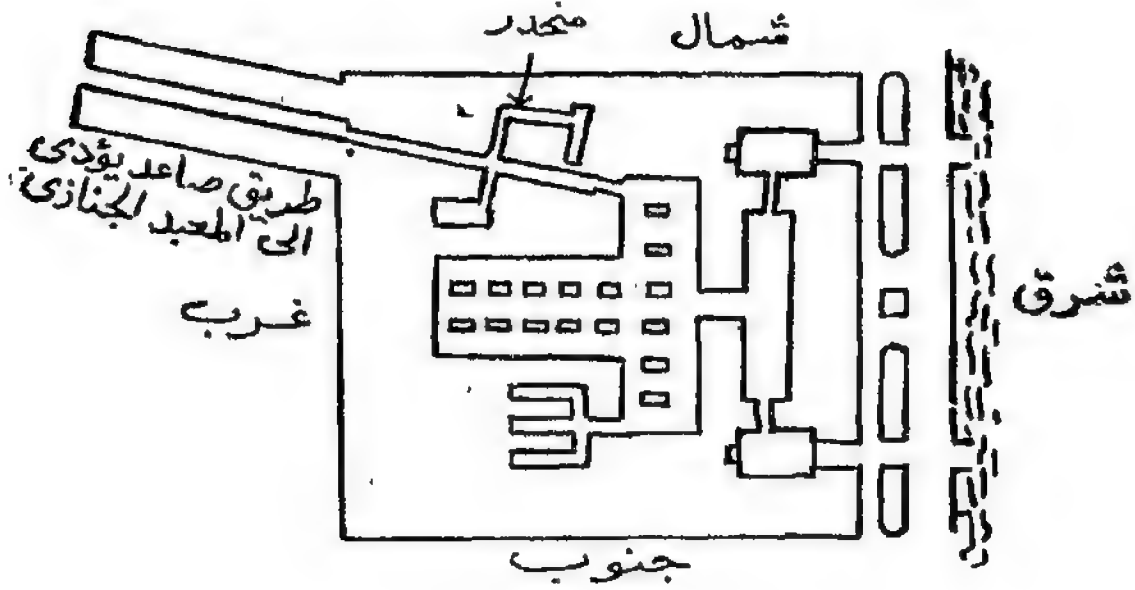
(١) دخول المعبد الآن من واجهته الشرقية .



(شكل رقم ٥٩)

المعبد الجنائزى للهرم الثانى للملك خفرع فى الجيزة

معبد الوادى ومتابعة الموكب فى الطريق المؤدى الى المعبد الجنازى .



(شكل رقم ٦٠)
معبد الوادى للهرم الثانى

وبهذا تكون مجموعة الهرم الثانى قد امدتنا باكمل نموذج قائم يمثل المجموعات الهرمية فى الدولة القديمة ، ويشعرنا بان البناء الاصلى للهرم ، بمعبديه العظيمين وطريقه الرائع ، كان فيما مضى اكثر بهاء مما هو الآن .

وفى طريقنا الى معبد الوادى لهرم « خفرع » نجد « أبو الهول » الكبير الذى يمكن اعتباره أشهر أثر فى العالم . ولما كان الشك قد قل الآن فى أن هذا المارد العظيم يرجع الى أيام « خفرع » أيضا ، فمن المستحسن أن نعتبره متصلا بهرمه ومعبده .

وأبو الهول (وهو دائما يذكر فى الفن المصرى من نوع يختلف عن أبو الهول الاغريقى) هو أسد رابض له رأس انسان ، يبدو عادة على هيئة الملك الحاكم ، ويزينه لباس الراس الملكى والحية المقدسة .

وفى حالتنا هذه استغل فنائو « خفرع » كتلة من الحجر الجيري الأشهب المائل للأصفرار ، وشكلوها على صورة ملكهم بجسم أسد له مخالب مبسوطة ، ونسبة هذا الأثر إلى « خفرع » كانت موضع نقاش بسبب ما جاء فى نفس النقش المصرى من أنه من عهد « خوفو » .

لكن لما كان هذا النقش هو نفس النقش الذى سبق أن ذكرناه وقت حديثنا عن معبد « ايزيس » المجاور للهرم الأكبر - الذى نعتناه بأنه تزيف قام به كهنة العصر المتأخر - فقد أصبح النقاش غير ذى موضوع ، ولم يعد هناك باعث قوى لانكار حق « خفرع » فى أنه الصانع الأسمى لهذا المارد الجبار .

وان كان ذكر اسمه على لوحة « تحتمس الرابع » الموضوعه بين مختلبي التمثال لا ينهض وحده دليلا على ذلك . وهذا التجسيم للعظمة والقوة الملكية كان يقترن فيما بعد بالاله « حور أم آخت » ، اله الأقن الشرقى الذى يتجه اليه « أبو الهول » دائما .



(شكل رقم ٦١)

تمثال أبو الهول للملك بيبى الأول

وبمرور السنين أحدث تحات الصخور تشويها فى الملامح ، وبخاصة فى الرقبة والأجزاء السفلية من الرأس ، وأزال أيضا تمثالا لاله (أو ملك) كان فى الأصل مستندا الى صدر التمثال ، كما هو الحال فى تمثال الآلهة البقرة « حاتحور » - (انظر الفصل الخاص بالمتحف) .

وفي جميع العصور كان المعتقد أن أبو الهول - كما هو الحال في الآثار الشهيرة - يضم كنزا ، وفي سبيل البحث عنه شقت ممرات في جدران وفي رأسه ، وقد حل بالتمثال كثير من التخريب على أيد متعصبة ، وبدافع من التهور الشديد الذي اندفع إليه المأليك الذين جعلوا رأسه هيدفا لنيرين بنادقهم .

ورغم هذا التخريب الذي لحق به فإنه لا يزال من أعظم آثار العالم روعة - ومما يزيد في قيمته في الوقت الحاضر هذا الهدوء الرزين الدائم الذي يناقض صخب مدينة من مدن العصر الحديث .

ومقاييس التمثال هي كالآتي :

الارتفاع من الأرضية حتى التاج الذي يعلو الرأس ٦٦ قدما ، والطول الكلي ٢٤٠ قدما ، وعرض الوجه ١٣ قدما و ٧ بوصات وطول الأذن ٦ أقدام و ٥ بوصات وطول الأنف ٥ أقدام و ١٠ بوصات ، وعرض الفم ٧ أقدام و ٨ بوصات ، وكل هذه المقاييس الخاصة بالوجه مأخوذة عن « مارييت » .



(شكل رقم ٦٢)

لوحة لأبو الهول للفرعون المدعو يوح

وقصة « أبو الهول » هي قصة صراع مرير بين كفاح الانسان لاطهاد هذا الأثر العظيم الذى ينم عن المهارة والجلال ، وبين زحف رمال الصحراء الذى لا يهدأ .

وأقدم بيان دون عن هذا الصراع نجده مكتوبا بين مخالب أبو الهول فى لوحة هائلة من الجرانيت الأحمر ، صنعت كما يظهر من عتب نهب من معبد الوادى « لخفرع » القريب ، وهذا مثال من الأمثلة التى تدل على عدم اكتراث المصرى القديم بأعمال أجداده .

واللوحة تحمل نقشا يعزى الى « تحتمس الرابع » من ملوك الأسرة الثامنة عشرة (١٤٢٠ ق.م) ، وفيه يقص هذا الفرعون المحبوب التقى ، أنه أثناء رحلة صيد قام بها وهو أمير ، أخذته سنة من النوم أثناء قيلولته تحت ظل التمثال الكبير .

وأثناء نومه ، ظهر له الاله ، ووعد به بأنه سينصبه ملكا على القطرين اذا أزاح الرمال التى تقلقه قائلا : « أنا والدك حور ماخيس — خبرى — رع — أتوم » . سأورثك مملكتى على الأرض وأجعلك على رأس الأحياء وسوف تلبس التاج الأبيض ، والتاج الأحمر فوق عرش « جب » .

أيها الأمير الوراثى ستكون لى حاميا ، لأن كل أطرافى تتالم ، فرمال الصحراء التى أربض فوقها زحفت الى ، فتقدم لتعمل ما أرغب فيه ، فانت ابنى وحامى حماى » .

والنقش من هذه النقطة حتى نهايته قد شوهته عوامل التحات التى سببتها رمال الصحراء التى شكها منها الاله ، ويمكن استنباط اسم الملك

« خفرع » من بين الجمل المشوكة ، لكن من الصعب التكهّن بصصلته بالنص (١) .



(شكل رقم ٦٣)

لوحة عليها رسم لأبو الهول ومعبدته

لقد اعيدت عملية التنظيف أكثر من مرة في العصرين البطلمي والروماني ، عندما اضيف اليه مذبح لتقديم القرابين ، له سلم عريض للوصول اليه - الى المحراب الكشوف - وعندها اقيمت جدران من اللبن والحجر لتسندده وتحجز الرمال الساقية .

(١) عثر في الجهة البحرية من تمثال « أبو الهول » على معبد كبير لعبادته ، كشف فيه عن لوحات كثيرة من عهد الدولة الحديثة ، أهمها لوحة كبيرة تنسب الى « أمنوفيس الثاني » يتحدث فيها عن قوته البدنية التي كثيرا ما فاخر بها ووجدت على آثاره ، وقد نقل هذه الآثار مكتشفها المرحوم سليم حسن الى المتحف المصري على لوحة « أمنوفيس الثاني » فانها لا تزال في موضعها .

وفي أوائل القرن التاسع عشر (١٨١٨) أسندت جمعية انجليزية عملية تنظيف التمثال الكبير مرة أخرى ، الى « كافجيا » الذى أتم هذه العملية بمبلغ ٤٥٠ جنيهها ، وفي اثناء قيامه بها كشف عن الأرضية المقام عليها المحراب ، وسلم الوصول ، واللوحة الكبيرة لتحتمس الرابع ، ولوحة أخرى لرئيس الثاني .

وفي أقل من ٧٠ سنة أخرى طغت الرمال مرة ثانية واضطر «ماسبيرو» الى تنظيف أبو الهول مرة أخرى عام ١٨٨٦ .

وقد كانت الفترة التالية قصيرة ، لأن مصلحة الآثار أسندت الى السيد « ا. باريز » عملية التنظيف فى عامي ١٩٢٥ ، ١٩٢٦ ويمكن الآن رؤية أبو الهول بوضوح أكثر مما يتصور الانسان ، كما اننا نرى الآن أن



(شكل رقم ٦٤)

لوحة عليها رسم لأبو الهول وهرمين

بعض التخمين الخيالى عن النصف المختفى من التمثال قد زال ، حتى
لنتمكن رؤيته كله .

وقد رُممت الأجزاء المتآكلة خصوصا المخالب الضخمة المبسوطة ،
وأصبح فى إمكاننا أن نرى صور « حور ماخيس » كما أراد صانعوه أن
يرى ، بعد أن تعرض لعوامل النحر مدة تقرب من ٥٠ قرنا .

ومع أن السيد « باريز » لم يحاول اجراء أى ترميم ، فان أجزاء من
جسم أبو الهول أو من لباس رأسه — التى كانت معرضة للضياع بسبب
العوامل الجوية التى أثرت تأثيرا كبيرا على القشرة الناعمة للحجر الرملى
الأصفر — قد صينت حتى لتبدو الآن أكثر صيانة ، مما كان عليه منذ
سنوات ، ولكن الرمال ستكسب المعركة فى النهاية .

الهرم الثالث « منكاورع — ميكرينوس »

والهرم الثالث من مجموعة أهرامات الجيزة يقع الى الجنوب الغربى
من الهرم الثانى ، وصاحبه هو « منكاورع — ميكرينوس » عند
« هيرودوت » ، و « منشريس » عند « مانيتون » الذى خلف
« خفرع » على العرش ، وهرمه المسمى « نتر — منكاورع » (١)
أصفر من الهرمين الآخرين .

وهذه حقيقة أوحى الى « هيرودوت » أن يقص القصة الخيالية التى
سمعها عن بانيه . فقد ذكر لنا « هيرودوت » أن « كيوبس » و « خفرع »
(خوفو ، خفرع) كانا ملكين كافرين مستبدين ، أغلقا المعابد ، وسخرا
كل الرعايا فى اقامة هرميهما الكبيرين ، وكانت مدة حكميهما التى تبلغ
١٠٦ سنوات فترة تعاسة لمصر .

أما « ميكرينوس » ابن « خوفو » ، فقد كان من طراز آخر ، فكان
تقيا ، رحيما — ويدل وصف « هيرودوت » له على أن تقواه كانت

(١) ومعناه « الهى هو منكاورع »

سطحية ، بل انه كان على شيء غير قليل من البلاهة ، ورغم طبيعته فقد أدركه سوء الطالع ، وأخيرا سمع هاتفًا يقول له : بأنه لن يعيش أكثر من ست سنوات أخرى ، وقد صور « متى أرنولد » ألم « منكاورع » في العبارات الآتية :

كان والدى يحب الظلم ، وعاش طويلا .

ومات والشعر الأشهب يكلل رأسه ، والقوة تملؤه .

وأنا أحببت العدل الذى احتقره ، وكرهت الخطيئة .

والآن تعلن الآلهة جزائى .

فقد كنت أطمح في حياة أطول ، وحكما أكثر رفعة .

ولكن بعد أن تنقضي ست سنوات ، سيذهمنى الموت .

وبنفسه وفي حزم بالغ حكمت عليه الآلهة بأن يحصل ثمرة تدخله في الأحكام الإلهية - التى قضت بأن تظل مصر مدة ١٥٠ عاما في شدة ، ولكنه بمنحة الرفاهية للبلاد أفسد الخطة التى كانت تقضى بأن تزوح مدة ٤٤ سنة أخرى تحت نير البؤس .

وقد استاء « ميكريئوس » من حكم الآلهة ، فأمضى السنوات الست الباقية له في صخب وسهر كأنما يحاول بذلك أن يستمتع في السنوات الست بما يعادل ضعفها .

وهذه القصة الصيبانية تتفق تمام الاتفاق مع سيرة « منكاورع » ، كما حكاهما « هيرودوت » ، ولكن لا حاجة بنا للقول بأنه ليس في التاريخ ما يؤيد ذلك . وذلك على الرغم من أن تماثيل الملك تخلص مما يتسم به تمثال « خوفو » العاجى الصغير من حيوية مجسمة .

وما يتسم به تمثال « خفرع » المصنوع من الديوريت من الترفح الرصين ، ويدل حجم وصناعة هرمه على أنه لم تكن لديه السيطرة على

موارد البلاد كسابقه ، والمقاس الأصلي لهرمه ٣٥٦٥ قدما لكل جانب من جوانب قاعدته - ومازال كذلك .

وان الكساء الخارجى لا يزال فى مكانه ، وكان ارتفاعه الأصلى ٢١٨ قدما ولكنه نقص قليلا ، فهو الآن ٢٠٤ أقدام فقط ، ومن هذه الأرقام يمكن أن نعرف أن حجم الهرم الثالث يختلف عن حجم الهرمين الآخرين ، وترتيبه كما سبق أن ذكرنا التاسع بين الأهرامات الموجودة .

وصناعته بوجه عام أقل جودة من أى الهرمين الكبيرين ، على الرغم من المحاولة التى بذلت لتغطية هذا النقص باستعمال الجرانيت بدلا من الحجر الجيري .

والواقع أنه يمكن ملاحظة أن تدرج الانحطاط يطابق الزيادة فى نسبة الجرانيت المستعمل فى الأهرامات الثلاثة ، وفى الهرم الأكبر يقتصر وجوده على الداخل فقط ، وفى الهرم الثانى - وهو أقل منه حجما وصناعة - استعمل فى المداكين السفليين للكساء الخارجى ، كما استعمل فى تغطية الممر الداخلى .

أما فى الثالث فاننا نلاحظ الانحطاط ظاهرا فى الحجم والصناعة ، لأن نسبة الجرانيت الى الحجر الجيري تزداد بشكل ملحوظ ، فالمداميك السفلية الستة عشر للكساء كلها من الجرانيت ، كما أن الكساء العلوى للممر وحجرة الدفن من هذا الحجر أيضا .

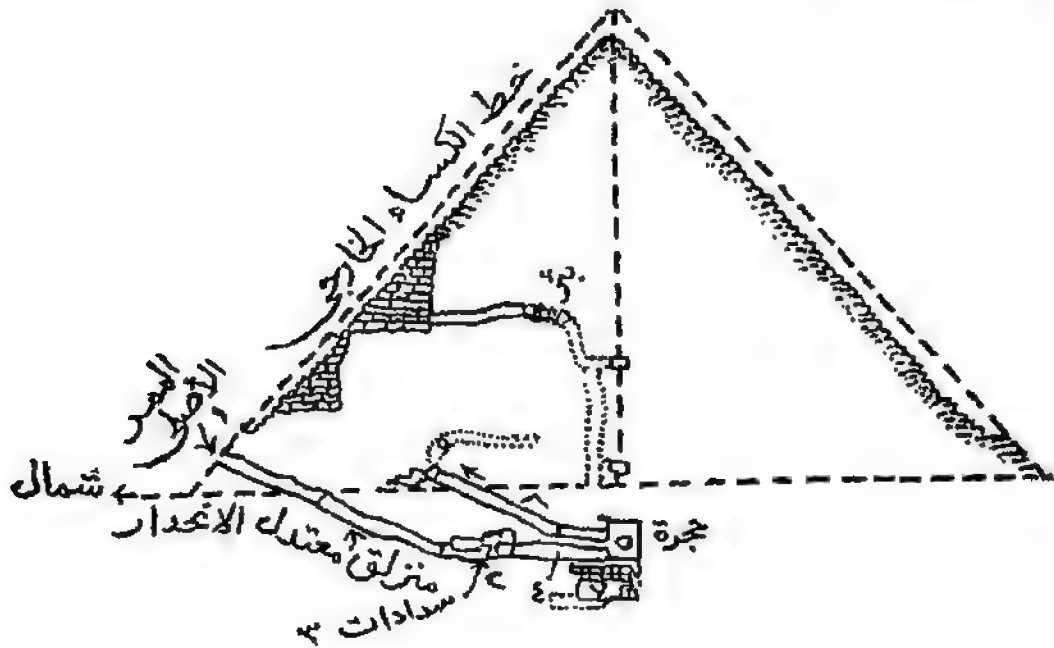
والتخطيط الداخلى للهرم معقد قليلا ، ويدل على أنه حدث تغيير شامل فى خطط المهندس أثناء القيام بالبناء ، والمدخل الأصلى (١) اكتشفه « فيس » فى يولييه سنة ١٨٣٧ ، بعد أن حاول عبثا الوصول الى حجرة الدفن بواسطة الممر المصطنع الذى شوه التخطيط .

وهو - كالعادة - فى الجانب الشمالى من الهرم ، ويهبط فى منزلق معتدل الانحدار الى منسافة تزيد قليلا عن ١٠٤ أقدام - والمسافة من الكساء الخارجى الى النقطة التى يلتقى فيها الممر بالصخر مغطاة بالجرانيت .

وبعد المائة والأربع أقدام يوجد ممر قصير أفقى يؤدى الى ردهة (٢) مزخرفة ببلاط أبيض ، وبعد هذه الحجرة يلتقى الممر بثلاث سدادات (٣) ، ويستمر بهبوط قليل (٤) حتى يصل الى حجرة ثانية (رقم ٥ على الرسم) .

ويبدو أنه قصد بها فى الأصل أن تكون حجرة الدفن ، اذ يوجد ما يدل على أن الثابوت قد وضع بها ، وهذه الحجرة كبيرة الحجم ، يبلغ مقاساتها ٢٢م × ١٢م ، بارتفاع ١٣ قدما تقريبا .

وفى الجزء العلوى منها باب آخر يؤدى الى ممر آخر (٦ على الرسم) ينتهى الى وسط الهرم . ولابد أنه كان هو المدخل حين بناء الهرم الأصلي الصغير .



(شكل رقم ٦٥)
قطاع فى الهرم الثالث
(تشير الأرقام الى الوصف فى متن الكتاب)

وعلى ذلك لابد أيضا أن الحجرة الأصلية كانت في نصف عمق الحجرة الحالية — ومن أرضية الحجرة الكبيرة ينحدر بئر طولها ٣٠ قدما تكسوها قطع من الجرانيت في نهايتها العليا ، حتى يصل الى سداة في نهايتها السفلى .

ومنها يبدأ مرور أفقى يفضي الى حجرة الدفن الفعلية ، وهي منحوتة في الصخر الذى يكسوه الجرانيت ، وقد صفت أحجار السقف بزواية لكى تلتقى في قمة مدببة ، ثم نحتت على شكل منحن ، وبذلك يبدو شكل السقف كأنه عقد من نوع مدبب .

وفي هذه الحجرة وجد تابوت « منكاورع » الجميل المصقول والمصنوع من البازلت ، مزخرفا بالرسوم المصرية المألوفة التى تمثل البوابات — وقد وجد هذا التابوت خلوا من الغطاء .

وعثر فيما بعد على بعض قطع هذا الغطاء في الحجرة العلوية (هـ) مع جزء من غطاء تابوت من الخشب عليه اسم « منكاورع » ووجدت كذلك بعض عظام آدمية ، وقد نقل التابوت البازلتى بمعرفة « فيس » وشحن في سفينة تنقله الى إنجلترا .

ولكن لسوء الحظ غرقت السفينة عقب اصطدامها عند ليجهورن ومازال تابوت « منكاورع » مستقرا في قاع البحر الأبيض المتوسط منذ غرق السفينة .

والتابوت الخشبى ، أو بالأحرى الجزء الذى بقى منه ، محفوظ الآن بالمتحف البريطانى مع العظام ، ويظن البعض أن حجرة الدفن المغطاة بالجرانيت والبئر النازلة من الحجرة الكبيرة من عمل العصر الصاوى، الذى كان التجديد في الأعمال القديمة شائعا فيه ، وقد ألقى بعض الشك بسبب ذلك على حقيقة التابوت الخشبى الذى ظن أيضا أنه من العصر الصاوى .

ويجدر بنا أن نذكر أن بقايا الكسساء الخارجى الجرانيتى للجزء السفلى من الهرم يدل على أن العمل قد انتهى بعد ، لأن الكتل لاتزال

تحتفظ بالزيادة التي كانت عليها في محاجر أسوان ، وقد تركت للمحافظة على الأحجار أثناء نقلها كما أنها لم تهذب مطلقا .

وهذا الهرم كالهرمين الآخرين كثيرا ما تعرض للتخريب ، فقد استغل كمحجر سهل ، يضاف الى ذلك أنه كان هدفا لهوس أحد الخلفاء ، الذي خيل اليه أنه مسكون بروح شرير .

أفحدا به ذلك الى محاولة تخريبية شيئا فشيئا ، ولحسن الحظ أثبت الهرم أنه أصلب من عزم الخليفة ، بعد أن استمر في عمله الجنوني عدة أشهر ، ولكنه لا يزال يحمل آثار محاولته الضالة .

ولما دخل « فيس » حجرة دفن « منكاورع » ظن أنه سيكون له سبق الدخول الى الهرم منذ أيام بانيه ، كما حسب الآخرون الذين اقتحموا الهرمين الأكبر والثاني ، ولكنه كان مخدوعا في ظنه ، فقد شاهد بعض كتابات عربية مكتوبة بلا عناية على الجدران .

ويذكر « الأدريسي » (١٢٢٦ م) في نص له ، أن هذا الهرم اقتحم في ذلك الحين ، وأن العرب الذين وفقوا بعض الشيء - اذا صحت روايتهم - لم يكونوا أول من أفلقوا راحة « منكاورع » .

ويحتمل أن يكون الهرم قد نهب كالهرمين الآخرين في عصر الفوضى الذي تلا سقوط الدولة القديمة . ويستطرد « الادريسي » بعد وصف الزحف الشاق في الممرات فيقول : ومن هنا ندخل حجرة أخرى جدرانها الأربعة تحوى أبوابا مقوسة تفضي الى ست أو سبع حجرات .

وهذه الأبواب تشبه الأبواب التي تؤدي الى الحجرات الصغيرة الخاصة بالحمامات (يبدو أنه كان يحاول وصف حجرة الدفن المقبية بالهرم) .

وفي الفراغ الذي يتوسط هذه الحجرات يوجد تابوت مستطيل أزرق اللون لا يحوى شيئا ... وقد أخبرني الشريف أبو حسين ... أنه كان حاضرا عندما اقتحم الهرم أناس بحثا عن الكنوز ، وقد أعمالوا فيه فتوسمهم مدة ستة أشهر .

وكان عددهم كبيرا ، فوجدوا في هذا التابوت ، بعد أن حطموا غطاءه ، بقايا عظام آدمية نخرة ، ولم يعثر بجانبها على شيء سوى بعض لوحات ذهبية منقوشة بحروف لم يستطع أى فرد فك رموزها .

وكان نصيب كل فرد من هذه اللوحات يقدر بمائة دينار ، وبذلك يكون « أبر حسين » وزفاه قد وضعوا أيديهم على ما تركته عصابة من المخربين أحسن حفظا وأقدم عصرا .

وذلك على الرغم من أنه من الصعب أن ندرك كيف ترك لصوص المقابر المهرة مثل هذه الغنيمة القيمة الخفيفة الحمل من اللوحات الذهبية (مهما كانت قيمتها) دون أن تمتد إليها أيديهم .

والآن نعود لنلقى نظرة على المخلفات الباقية التى تثير الاهتمام بمنطقة الأهرامات :

إذا وصلنا إلى الرقعة التى تحيط بالهرم الثانى عند الموضع الواقع إلى الشمال الغربى حيث يفضي شق طبيعى إليها - نلتقى فى الجانب الشمالى من السطح المستوى بعدد من مربعات محزوزة بحزات يتعمد بعضها على البعض الآخر .

وقد قام النجاةون برسم هذه العلامات على الصخر ليسترشدوا بها فى استخلاص الكتل ، وقد أجمعت الآراء على أنها بقايا القطع الذى أحدثه عمال « خفرع » ، الذين قاموا بنقل الكتل اللازمة للء الجانب القبلى من الهضبة .

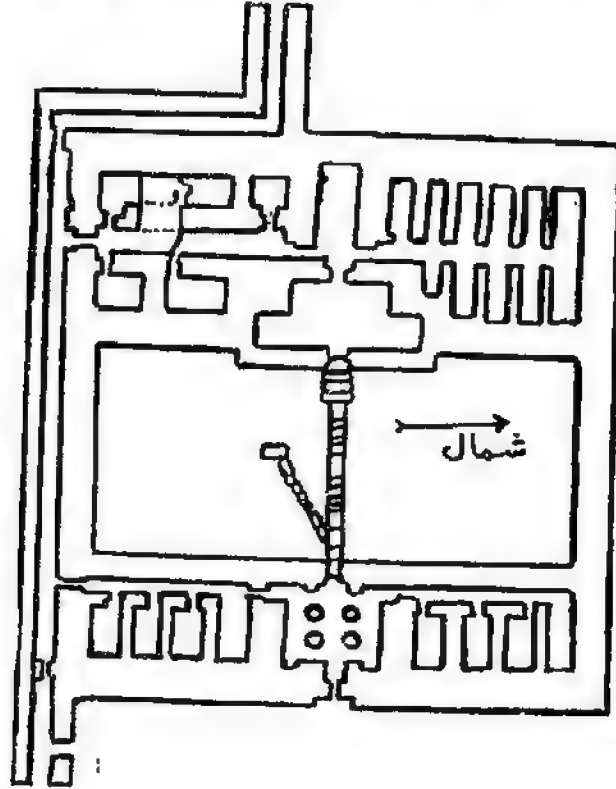
وعلى سطح الصخرة فوق علامات البنائين الأصليين للهرم ، نقشت كتابة هيرغليفية أكراما لأحد المدمرين القدامى المسمى « ماى » وكان يشغل وظيفة كبير مهندسي معبد « هليوبوليس » فى عهد « رمسيس الثانى » وهو ابن « باك - ان - آمون » الذى كان يشغل هذا المنصب فى طيبة .

وترجع شهرة « ماى » الوحيدة إلى أنه - بتكليف من سيده - اتخذ

من مباني « خفرع » العظيمة في الجيزة — سواء أكان معبد الجنائز
أو هرمه — محجرا للحصول على مواد البناء لمعبده بهليوبوليس .

وقد أصبح « ماي » مشهورا الى حد لم يكن يتوقعه ، ولكنها شهرة
موصومة بالعار . وليس يخاف أن سيده « رمسيس الثاني » كان أقسى
المتذنبين للطريقة التي اتبعها نحو أعمال أسلافه من الفراعنة .

وقد كان « باك — ان — آمون » في طيبة يقوم بنفس العمل الذي
كان يقوم به ابنه في الجيزة ، ومما لاشك فيه أنه لم يكن للوالد أو للابن يد
في هذا العمل الذي كان يرغم عليه ، ومع ذلك فأننا لم تكن نتوقع اشدادة
يذكرى الرجل الذي وجه كل همه لتخريب أثر من أعظم الآثار البشرية .



(شكل رقم ٦٦)

رسم تخطيطي لمعبد الوادي الخاص بهرم الجيزة الثالث للملك
منقرع « نقلا عن (ريزنر) »

ويجدر بنا أن نهتم (١) بهذه النقطة ، نظرا للفكرة الشائعة بين بعض الناس من ضيقى العقول ، بأن رجال العلم الحديث لا يهتمون في أبحاثهم بالرعاية الواجبة لمخلفات الماضي وأعماله التي أصبحت الآن تعرض وتستخدم دون احترام كمجرد وسائل إيضاح علمية ، بعد أن كانت موضع تمجيد واجلال قرونا .

والعكس هو الصحيح ، ذلك أن المخلفات أو الأعمال الكبيرة لم تكن موضع احترام مدة طويلة في مصر القديمة ، فمقابر عظماء الرجال في الماضي كانت تنتهك بقسوة - كما رأينا - قبل أن تظهر بواكر العلم الحديث .

ولم يتورع فرأعنة العصور المتأخرة ، علما « سيثى الأول » والى حد ما « تحتمس الرابع » ، عن انتهاك حرمة المقدسات عندما خربوا معابد أجدادهم الجنازية ، وبذلك - حسب المعتقدات المصرية - أضاعوا بفروورهم ورغبتهم في اظهار أنفسهم كبناة ، فرصة تخليد أسلافهم .

ولم تحل العاطفة ولا الاحترام دون نهب المصرى كنوز أسلافه للانتفاع بها في أغراضه الشخصية ، بينما يبدو هذا الاحترام وتلك العاطفة فى أعمال الكثير من العلماء الحديثين ، الذين حاولوا أن يعيدوا

(١) الكتابة المشار اليها تذكر فقط أسماء الرجل وابنه والقابهما ، ولا يمكن التجنى على هذا الرجل أو على رمسيس الثانى فيقال انهما عملا على استعمال أحجار الأهرام فى بناء المعابد لمجرد وجود نقش فى منطقة الهرم .

وقد ترك الرجل لوحة فى معبد « أبو الهول » تدل على اهتمامه بالمنطقة كما أنه أصبح معروفا أن أحد أبناء رمسيس الثانى كان مهتما بالأهرام والتعرف على أصحابها ووضع كتابات تسجل أسماء من قاموا ببنائها ، وهذا يجعل من المستبعد أن أباه كان يستعمل أحجارها فى بناء معابده .

مجد الماضي بدراسة الآثار القليلة التي تخلفت من اهمال وجشع الأجيال التي سبقتهم ، وفي هذا رد قاطع على خطأ تلك التهمة التي ألصقت بعلماء البحث الحديث .

واذا انصرفنا الى الجانب الغربى من المنطقة لاحظنا أن « ماى » سجل اسمه البغيض مرة أخرى ، وإن كان هذا لا يستحق منا الوقوف عنده . وبالقرب من هذا الموضع نجد احدى المقابر المنحوتة فى الصخر ، ونعنى بها مقبرة « نب - ام - آخت » .

ولهذه المقبرة سقف لا يختلف عن أسقف المقابر الأخرى التي شاهدناها على هيئة جذوع النخيل ، وهذا يذكرنا بالسقف الأصلي للبيت المصرى القديم ولعل مقبرة « بتاح - حتب » الشهيرة بصقارة أوضح مثال لهذا التقليد فى أرقى درجاته .

وظف الصور المحيط بهرم « خفرع » نجد فى الجانب الغربى منه مبنى يستحق منا اهتماما أكثر مما يحظى به عادة ، فهو بقايا المقر الكبير الذى كان فى الأصل معدا للاقامة الدائمة لمهرة البنائين ، الذين كانوا يواصلون العمل فى تشييد هرم « خفرع » .

أما بقية العمال ، الذين كانوا يعملون ثلاثة أشهر فقط من كل عام ، فكانوا يقيمون فى منطقة الجيزة عاملين فى تجهيز الأحجار ونقلها الى المكان الذى كان يعمل فيه مهرة الصنتاع طوال العام .

وقد عثر « فيس » على هذا المعسكر عام ١٨٣٧ ، ولكنه لم يوفق لمعرفة الغرض منه ، كما أنه لم يستكمل الكشف عنه ، وحوالى عام ١٨٨١ ، لاحظ « بترى » أن القمم المتوازية التى تحدث عنها « فيس » ليست فى الحقيقة سوى الأطراف العليا للبناء

وبالكشف عن جزء منه اتضح له الحقيقة كاملة ، فقد تبين أن المعسكر يشمل دهليزا طويلا يتصل بالسور فى طرفيه الشمالى والجنوبى . جدهليزين آخرين أقل طولاً ، وكان كل دهليز ينقسم الى عدة حجرات مستطيلة تفصلها حوائط ، وهى التى وصفها « فيس » .

وكان عدد الحجرات ٩١ حجرة ، تشغل مساحة تمتد الى ميل ونصف ميل طولاً بعرض تسع أقدام ونصف ، بينما يبلغ ارتفاعها سبع أقدام . وقد قرر « بترى » أن هذه المساحة تتسع لايواء ٤٠٠٠ عامل ، وهو العدد المعقول لمهرة الصنائع اللازمين للعمل الدائم في بناء الهرم .

ولا يمكن الجزم عما اذا كان هذا المعسكر قد استخدم أيضا لعمال هرم « خوفو » أم لا . ويحتمل أنه كان « لخوفو » معسكر خاص أزيل فيما بعد ليفسح مكانا لاقامة صفوف المصاطب التي تجمعت غرب هرمه .

ويجوز أنه أقام المعسكر الخاص بعماله في موقع جاء متفقا مع سور هرم خفنه ، كما لو كان قصد ذلك ، ومن الجائز أيضا أن مهندسي «خفرع» خططوا الأرض المقام عليها هرمهم بحيث تتفق مع معسكر كان موجودا فعلا من قبل .

والى الجنوب من الهرم الثالث تقوم ثلاثة أهرامات أخرى صغيرة سبق أن دخلها « فيس » عام ١٨٣٧ ، وكما هي العادة ، فقد وجد أنها نهبت منذ العصور القديمة .

ووجدت على أحد هذه الأهرامات « السورة ١١٢ من القرآن الكريم » مكتوبة بخط غير واضح ، مما دل على أن هذا الهرم اقتحم أيام الخلفاء كما وجد على سقف حجرة الدفن بهرم آخر خرطوش « منكاورع » مكتوبا باللون الأحمر .

وعلى الجانب الشرقى لكل هرم من هذه الأهرامات الصغيرة بقايا محراب مبنى باللبن لتقديم القرابين ، وهو صورة متواضعة للمعابد الجنائزية الكبيرة للمقابر الملكية .

وبالقرب من الجانب الشمالى لطريق هرم « خفرع » وعلى مسافة غير بعيدة غربى أبو الهول تقع مقبرة كشفتها « فيس » سنة ١٨٣٧ وأطلق عليها « مقبرة الكولونيل كامبل » ، جريا على تلك العادة المستهجنة التى كانت

شائعة اذ ذاك ، ونعني بها تسمية أى كشف جديد ، صغيرا كان أم كبيرا ، باسم شخص يسعى المكتشف الى تملكه .

وقد يكون هناك ما يبرر اطلاق اسم « بلزوني » على إحدى حجرات الهرم الثانى ، غير أنه من المستغرب أن يطلق اسم « ولنجتون » أو « دافيد سون » على حجرتين من حجرات تخفيف الضغط بالهرم الأكبر .

أو أن يلصق اسم « الكولونيل كامبل » قنصل انجلترا بمصر عام ١٨٣٧ بمقبرة كاتب ملكى من عهد الفرعون « واح - ايب - رع » (احفرا أو ايريس) ، له اسم رنان « با - كاب - واح - ايب - ام - رع - آخت » .

فهو لم يكتشف المقبرة ، كما أنه لم يساهم فى الاتفاق على كشفها ، وقد وجد التابوت الجميل الذى كشف عنه « فيس » فى حجرة الدفن فارغا ، كما وجدت التوابيت الثلاثة الأخرى الموضوعة داخل فجوات بين المقبرة خالية أيضا .

ولا يزال تابوتان من هذه التوابيت فى مكانهما - أما الثالث فيوجد الآن بالمتحف البريطانى ، وقد سبق أن امتدت أيدى اللصوص الى المقبرة ، غير أن « فيس » عثر على مجموعة كبيرة من الشوابتي التى وصفها بأنها « عدة صفوف من تماثيل خضراء » بجانب تابوت الكاتب الملكى .

كما عثر أيضا على ثلثمائة وتسعين تمثالا أخضر بجانب التوابيت الثلاثة الأخرى - ومن بين المقابر الجديدة بالزيارة مقبرة يطلق عليها « مقبرة الأعداد » تقع فى أقصى الحافة الشرقية من الهضبة بالقرب من قرية نزلة السمان .

وهذه المقبرة تخص المقرب الى الملك والكاهن « خفرع - عنخ » الذى كان أحد أفراد حاشية الملك « خفرع » ، وقد اقتبست اسمها هذا من المنظر المرسوم على جدارها الشرقى ، ذلك المنظر الذى يمثل صاحبه

المقبرة بصحبة شقيقه (مع كليهما) يتفقدان ماشية مزرعته التي تمر أمامهما ، ومعها خنمه .

وقد سجلت أعداد هذه الماشية على الجدار ، وعلى الجدار الجنوبي من المقبرة منظر يمثل « خفرع - عنخ » وزوجته جالسين أمام مائدة قربان . أما الجدار الغربى فيضم أبوابا وهمية وكوة بها تمثال المتوفى . يضاف الى ذلك أننا نرى المناظر العادية التى تمثل صيد الطيور والأعمال التى تتصل بالزراعة .

الفصل الثامن

أبو صير ومنف وصقارة (المقابر الملكية)

إذا تركنا هضبة الجيزة واتجهنا جنوبا الى مناطق أهرامات أبو صير وصقارة ومنطقة منف القديمة - وهي على الرغم من أنها أقل اثارة للنفس من منطقة أهرامات الجيزة ، فإنها لا تقل عنها أهمية .

ويقابل الطريق المحاذي للضفة الغربية للنيل الذي يمكن قطعه بسيارة أو بأى وسيلة من وسائل النقل البدائية المستعملة الآن ، طريق آخر يقطعه القطار الى البدرشين ، ومنها نصل الى صقارة .

ولما كان هذا الطريق يحرمنا من المرور على أبو صير وزاوية العريان - إذا لم نمر عليهما في طريق العودة بدلا من ركوب القطار ، فإنه من الأفضل أن نبدأ رحلتنا بالسيارة من القاهرة متجهين جنوبا من هضبة الجيزة .

وفي طريقنا نمر بأثر - رغم أن الكتب المرشدة للآثار أهملته اهتماما تاما أو اكتفت بكتابة سطر أو سطرين عنه - على جانب كبير من الأهمية .

لأنه يمكننا من أن نرى تفاصيل الخطوات التي كان يقوم بها باني الهرم المصرى ، وأن نتحقق من عظم المستوى الذي خطط عليه عمله ، وروعة الطريقة التي نفذ بها هذا العمل .

بالقرب من زاوية « أبو مسلم » ينهض فوق الهضبة الصحراوية كوم من الانقاض هو كل ما بقى من الهرم الحجري بزاوية العريان الذي كشفته بعثة « هارفارد - بوسطن » بإشراف الدكتور « ج. ا. ريزنر » عام ١٩١٠ - ١٩١١ ، وهذا ليس هو موضوعنا .

فإلى الشمال الغربى منه تقع بقايا هرم آخر لم يكمل بناؤه ، بداه الملك « نيكارح » من ملوك الأسرة الثالثة ، وهو بذلك يكاد يكون بداية السلسلة الطويلة من الأهرامات .

ولا يسبقه من الأهرامات المعروفة غير هرم صقارة المدرج الذى سنصفه وشيكاً ، ومع أنه مجرد تخطيط للهرم الكامل ، فإنه قد يكون لهذا السبب أكثر لفتاً للأنظار مما لو كان هرماً كاملاً (١) .

وقد بدأ « نيكارح » العمل فى مقبرته الكبيرة بحفر حفرة كبيرة مستطيلة الشكل فى الصخر الجيرى عمقها ٧٣ قدماً وطولها ٨٢ قدماً وعرضها ٤٦ قدماً ، وجوانب هذه الحفرة الهائلة مستقيمة ، وقد خططت لتكون حجرة أو مجموعة من الحجرات للهرم الكامل .

وبعد ذلك أقام سلماً منحدراً من نوع فاخر يصل الى أسفل الحفرة بطول ٣٦٠ قدماً وعرض ٣٨ قدماً لتنزل عليه فى يسر وسهولة الكتل الجرانيتية وغيرها من المواد اللازمة لاتمام الحجرة الكبيرة ، وقد أنزل على السلم كمية من الكتل الجرانيتية الكبيرة لتغطية أرضية حجرة الدفن .

ويبلغ متوسط وزن الكتلة حوالى تسعة أطنان ، أما الكتلة الكبيرة التى كانت معدة لأن تتوسط الأرضية فكانت زنتها لا تقل عن ٤٥ طناً .

وفى وسط هذه الأرضية أنزل تابوت جميل من الجرانيت الأحمر أيضاً ذو شكل بيضى ، ويختلف تماماً عن طراز التوابيت التى استعملت فى الأسرة التالية . وللتابوت غطاء من الجرانيت الأحمر ، وصناعة كل من التابوت والغطاء ممتازة .

(١) ينسب المرحوم « زكريا غنيم » هذه الخطوة الى الملك « سخم خت » من ملوك الأسرة الثالثة الذى كشف عن هرمه غير الكامل بصقارة . انظر كتابه « الهرم الدفين » الذى كتبه بالانجليزية ، ثم ترجمه الى العربية الأستاذ « زكى سوس » وراجع الترجمة الدكتور « محمد جمال الدين مختار » .

ويبدو أنه حدث بعد ذلك ما حدا بالملك « نيكارح » الى تغيير خطته ،
فانه عدل عن فكرة اتمام الهرم ، ولم يسمح الوقت حتى باخراج الكتسل
الفخمة الجرانيتية من الحفرة الكبيرة لاستخدامها في أغراض أخرى ،
أو ينقل ذلك التابوت الجميل الصنع الى مقبرة أخرى .

وربما كان موت الملك هو الذى أدى الى وقف العمل ، ولهذا كدست
الأحجار الجرانيتية الضخمة التى لم تكن قد استعملت بعد بدون ترتيب في
المقبرة التى لم تتم ، وغطى كل شيء . وعندما كشف « اسكندر بارسانتس »
المقبرة بتكليف من مصلحة الآثار وجد كل شيء في مكانه لم تمتد اليه
الأيدي منذ العصور القديمة .

ووجد التابوت خاويا لا أثر فيه يدل على استعماله — أما موضع دفن
هذا الملك فسيظل لغزا ، مع أنه دون شك كان لديه أكثر من مقبرة واحدة
أسوة بمعظم أسلافه وخلفائه .

ويبدو أننا قد أطلنا بعض الشيء في الحديث عن هذا الأثر الذى لا يعدو
أن يكون مجرد مقبرة لم تتم ولم تستعمل قط — والواقع أن هناك كثيرا
من الأهرامات والمقابر التى تم بناؤها ، ومع ذلك ليست لها من الأهمية
ما لهرم « زاوية العريان » الناقص .

اذ أننا نرى فيه بداية بناء الأهرامات ، ولا يسبقه الا الهرم الذى عمل
« زوسر » ووزيره « أمحتب » على اقامته قبل ذلك بسنوات قليلة في
صقارة ، وعلو بعد بضعة أميال جنوبى « زاوية العريان » ، وليس هناك
شك في أن هذا الهرم رغم عدم اتمامه يعد نموذجا أودع فيه المهندس بوضوح
كل ما كان يريد عمله ، وقد نفذه فعلا كما لو كان يملك جهد الجبابرة .

وقد وصف « ويجال » هذا الهرم في كتابه (تاريخ الفراعنة -
ص ١٥٣) بقوله : « ان هذا الأثر الرائع وان لم يكن واحدا من تلك المقابر
الغنية التى تتوج أعمال المكتشف الحديث فانه يدل على مهارة وفهم عميقين
لم يكونا متوقعين في ذلك العصر المبكر » .

ومن الواضح أننا قد تخطينا في ذلك الوقت تلك المرحلة البدائية. ودخلنا في العصر الذهبي للحضارة — عصر بناء الأهرامات العظام ، وعصر « نيكارغ » غير بعيد عن عام ٣١٠٠ (١) ق.م. بمعنى أنه يعاصر ملوك الأسرة الأولى في « أور » .

هؤلاء الملوك الذين كشف السيد « وولى » أخيرا عن مخلفات فنونهم وصناعاتهم ، كما أنه لا يتأخر كثيرا عن عصر الأمراء القدامى الذين أدبشوا العالم بصناعاتهم المعدنية الرائعة .

وقد كتب ماسبيرو عن « القوة التي تقرب من الوحشية » لعمل « بنكارغ » ولكن كلمة وحشية هذه لا تتمشي مطلقا مع وصف عمل يدل على تفكير سليم وتكييف لوسائل تهدف الى هدف واضح كهذا ، فقد انتهت أيام الوحشية قبل أن يخطط « نيكارغ » ومهندسوه هذه المقبرة الرائعة .

وإذا ناصلنا السير الى الجنوب وصلنا الى « أبو غراب » التي كشف عنها الدكتور آن « بورخارد » و « شيفر » في الفترة بين ١٨٩٨ و ١٩٠١ على نفقة البارون « فون بسنج » .

وتشهد الخرائب على أنها لعبد الشمس المسمى « شب إيب — رع » ، الذى أقامه الملك « نيو أوسر رع » احتفالا بعيده الثلاثينى (عيد سيد عند قدماء المصريين) ، وهذا العيد يقابل عندنا اليوبيل ، وقد كان هذا العيد من أقدم الاحتفالات الملكية بمصر ، وربما كان من مخلفات عادة بدائية كانت تقضى بأن يذبح الملك الحاكم حين تمضى ثلاثون سنة على جلوسه على العرش .

والغرض من ذلك أن يكون دائما في كامل قوته باعتباره قائدا للشعب ابان الحرب ، وسرعان ما أصبح الذبح مجرد اجراء طقسي ، ثم تداعى هذا

(١) الرأى الآن أن هذا الملك عاش في القرن السابع والعشرين أو السادس والعشرين قبل الميلاد .

الاجراء أخيرا بأكمله أو تحول الى يوبيل . وقد اعتاد الفراعنة المتأخرون تكراره في فترات تقل غالبا عن ثلاثين سنة .

ويقوم المعبد فوق الهضبة الصحراوية على مسافة تقرب من ميل شمالي معابد وأهرامات أبو صير ، ويختلف في تصميمه عن الطراز المألوف للمعابد المصرية رغم أن فيه شجها من ذلك الطراز الذى ابتدعه « أختاتون » في تن العمارنة فى الأسرة الثامنة عشرة .

وقد يكون هذا الطراز الأخير مقتبسا بعض الشيء من طراز ما فى الأسرة الخامسة ، والمعبد يشمل فناء مكشوبا بطول ٣٣٠ قدما وعرض ٢٥٠ قدما ، ويقع المدخل فى الطرف الشرقى ، مركز شروق الشمس ، وفى الطرف المقابل من الفناء يقوم الأثر الذى تقع عليه أشعة الشمس أولا عند الشروق .

ونعنى به المسلة الناقصة ، المقامة فوق قاعدة على شكل هرم ناقص ، ويبلغ مسطح القاعدة نحو ١٣٠ قدما مربعة وارتفاعها ١٠٠ قدما ، أما المسلة المقامة فوقها والمبنية باللبن فيبلغ ارتفاعها نحو ١٢٠ قدما .

ولابد أن الفكرة بأكملها هى إحدى التصميمات السخيفة التى ابتكرها المهندس المصرى فى وقت ما ، فهنا الأثر ليس مسلة حقيقية أو هرما حقيقيا بل هو مزيجا مشوشا منهما ، وهو بحالته التى وجد عليها كان رمزا وتجسيما لاله الشمس ، وكان مفروضا أن يقيم به ، ليلقى نظيرة على الذبائح التى كانت تقدم اليه فوق مذبح ضخم مشيد من خمس كتل كبيرة من المرمر .

ويبلغ طول المذبح ١٩ قدما بعرض ١٨ قدما ، وارتفاع أربع أقدام ٤٠ ، وبارضية المذبح قنوات تحمل دماء الضحايا الى عشرة أحواض من المرمر معدة لاستقبالها .

وبمحاذاة الجانبين الشرقى والجنوبى للفناء توجد أروقة مسقوفة ، وهذه الأروقة تنحرف بعد ذلك الى الشمال تجاه المسلة وعلى الجانب الشمالى توجد مخازن وخزائن لحفظ الأوانى المقدسة المخصصة للاله .

ويمكن الوصول اليها بواسطة ممر مسقوف من البوابة الكبيرة ، ومن البوابة الرئيسية يبدأ طريق منحدر من رصيف المعبد الى فناء آخر كبير محاط بسيياج ، وبداخله مساكن الكهنة ومخازن أخرى .

ويقع خارج السياج المقدس من الجانب الجنوبي أحد العناصر المميزة للمعبد ، ذلك هو مركب الشمس الذى يفترض أن يقوم الاله فيه برحلته اليومية ، وتوجد مثل هذه المراكب بمنطقة الجيزة ، كما سبق أن ذكرنا .

ولا تزال الفجوات التى كانت تحفظ فيها المراكب باقية فى بعض الحالات - ولكن مركب « رع » - فى حالتنا هذه - مبنى كله من اللبن ، وكذلك قمراته وشاراته ويهدف وذلك الى ضمان بقائها مدة أطول مما ينتظر فى حالة أى مركب عادية .

ولا تزال أساسات المركب المبنى باللبن باقية الى الآن - وإلى الجنوب من المسلة الكبيرة حجرة صغيرة ، ربما كانت مخصصة للملابس الفرعون التى كان يرتديها عندما يشترك فى طقوس الاله ، باعتباره كاهن « رع » الأعظم ، والحجرة مزينة كالأروقة برسوم بارزة جميلة بعضها الآن فى متحف برلين ، والبعض الآخر فى المتحف المصرى - وكان معبد الشمس بوصفه عام « لنيو أوسر رع » فريدا فى عمارته .

ورغم أنه لا يضارع المعابد ذات الطابع العادى فى عظمتها الطاغية ، ورغم أنه أقرب الى القبح منه الى الجمال ، فإنه يستحق الاهتمام كنوع جديد من طراز معمارى ليست لدينا منه أمثلة كثيرة (١) .

وعلى مسافة قصيرة جنوبى « أبو غراب » تقع أكبر ثلاثة أهرامات فى أبو صير وكانت تطل علينا عند الصحراء أثناء زيارتنا لمعبد الشمس . وقد شيد هذه الأهرامات ثلاثة من فراعنة الأسرة الخامسة الذين يرجع الى

(١) هناك معابد أخرى من نفس النوع فى هذه المنطقة ، وقد قام المعهد الألمانى مع المعهد السويسرى بالبحث عن معبد الملك « شيسسكاف » ، وأسفر البحث عن العثور على بعض الآثار التى أهمها رأس جميل من حجر الشست للملك بالحجم الطبيعى لابسا قلنسوة .

غيرتهم الدينية التحول الى عبادة الشمس ، ذلك الاتجاه الذى يميز ذلك العصر .

ولما كان بناء هذه الأهرامات غير ممتاز فقد تأثرت كثيرا بتقلبات الزمن — وقد كشف عنها « بور خارد » على نفقة الجمعية الشرقية الألمانية في الفترة التى بين ١٩٠٢ — ١٩٠٨ .

وعلى الرغم من التخريب التام للحجرات الداخلية للأهرامات ، فقد أسفرت أعمال الكشف عن نتائج على جانب كبير من الأهمية والفائدة ، لأنها ألقت الضوء على كنه المجموعة الهرمية ، وهى الهرم والمعبد الجنازى والطريق إلى معبد الوادى .

وأقصى هذه الأهرامات الثلاثة الى الشمال هو هرم «ساحورع» ثانى ملوك الأسرة الخامسة ، وثانى ثلاثة ولدتهم أمهم « رع ددت » زوجة كاهن « سخبو » من اله الشمس ، طبقا لما جاء فى بردية « وستكار » ، وكان مقدر لهم أن يصبحوا فراعنة مصر على التوالى بعد انتهاء الأسرة الرابعة .
هرم « أوسر — كاف » :

هو هرم الملك أوسر — كاف أول ملوك الأسرة الخامسة الذى اختار منطقة صقارة ليجنى هرمه قريبا من الهرم المدرج ، لأن هذه المنطقة فى ذلك العهد كانت مشغولة ومزدحمة بالمعابد والأهرامات الصغيرة .

لذلك اختار « أوسر — كاف » مقره الأبدى بجوار هرم سلفه العظيم « الملك زوسر » على هضبة مرتفعة لا تبعد أكثر من ٢٠٠ متر من الهرم المدرج للملك زوسر .

ولا نجد فى عمارة هذا الهرم أى تجديد فى بناءه سوى معبده الجنازى حيث بنى هيكل القرايين فى الجهة الشرقية للهرم وبقى أجزاءه فى الجهة الجنوبية كما فى الشكل ويعتقد أن ذلك التغير مرتبط بعبادة الشمس الذى زاد نفوذها ازديادا كبيرا فى ذلك العهد .

(م ١٩ — الآثار ج ١)

ومجموعة « أوسر - كاف » الهرمية كانت محاطة بسور طويل
وكان الطريق الصاعد اليها مرصوفا بأحجار البازلت ، فاذا وصلنا الى
الباب نجده يؤدي الى المعبد الجنائزى .

وقد عثر فيرث على هذا المعبد عام ١٩٢٨ حيث كان فى شدة
التخريب لأن أحجاره كانت من بين الآثار التى كسروها ونقلوها لاستخدامها
فى مبان أخرى .

كما اختلفت تماما أجزاء هذا المعبد بسبب استخدام بعض أغنياء
العصر الصاوى لحفر مقابرهم فيه .

ويؤدى المدخل الى دهليز داخل دهليز آخر حيث نجد بمسد ذلك
بها مفتوحا أرضيته من أحجار البازلت ومساحته تقريبا ٢١ X ٣٥ مترا ،
وكان فى الأصل محاطا بعقود فوق أعمدة محاطة به من ثلاث جهات .

وكانت هذه الأعمدة فى الأصل مربعة بطول متر من الجرانيت الأحمر ،
أما الفناء فيوجد بابان يؤديان الى باقى أجزاء المعبد ، ونظرا لوجود ثلاث
مقابر من العصر الصاوى فى هذا المعبد ملحق بها ثلاث آبار كبيرة فى
أرضيته فقد اختلفت بعض أجزاءه وحجراته .

وعند حفر ذلك المعبد عثر على بعض أجزاء من تمثال للملك «أوسر - كاف»
من الجرانيت الأحمر ، (محفوظ الآن بالمتحف المصرى) تحت الأرضية
داخل فجوة عميقة كما عثرت على بعض الأحجار المنقوشة من
النوع العادى .

أما المعبد الصغير الذى يتجه ناحية الشرق فجميع جدرانه من حجر
البازلت ، ويحتوى على حجرة للقرايين بأسفلها بئر لتصريف المياه .

والهرم الذى كان موجودا فى ذلك المكان هو هرم الملكة التى يتجه اليه
الناحية الجنوبية ، وقد سرقة اللصوص فى العصور القديمة .

وعندما تم فحصه علميا وجد أنه يشبه فى تصميمه وهندسة مبانيه

أهرام الأسرة الرابعة ، وهو مشيد بكتل كبيرة من الحجر الجيري ، وحجمه صغير ، وطول كل ضلع من أضلاع قاعدته المربعة حوالى ٧١ مترا وارتفاعه ٤٥ مترا .

أما المدخل فيوجد في منتصف الجهة الشمالية حيث يؤدي الى ممر جدرانه وسقفه من كتل الجرانيت الأحمر ، وقد عمد اللصوص أن يتفادوا المتاريس الجرانيتية فقطعوا نفقا في الحجر الجيري فوق المتاريس ، ولم يعثر المكتشفون على أى شيء ذو أهمية داخل ذلك الهرم .

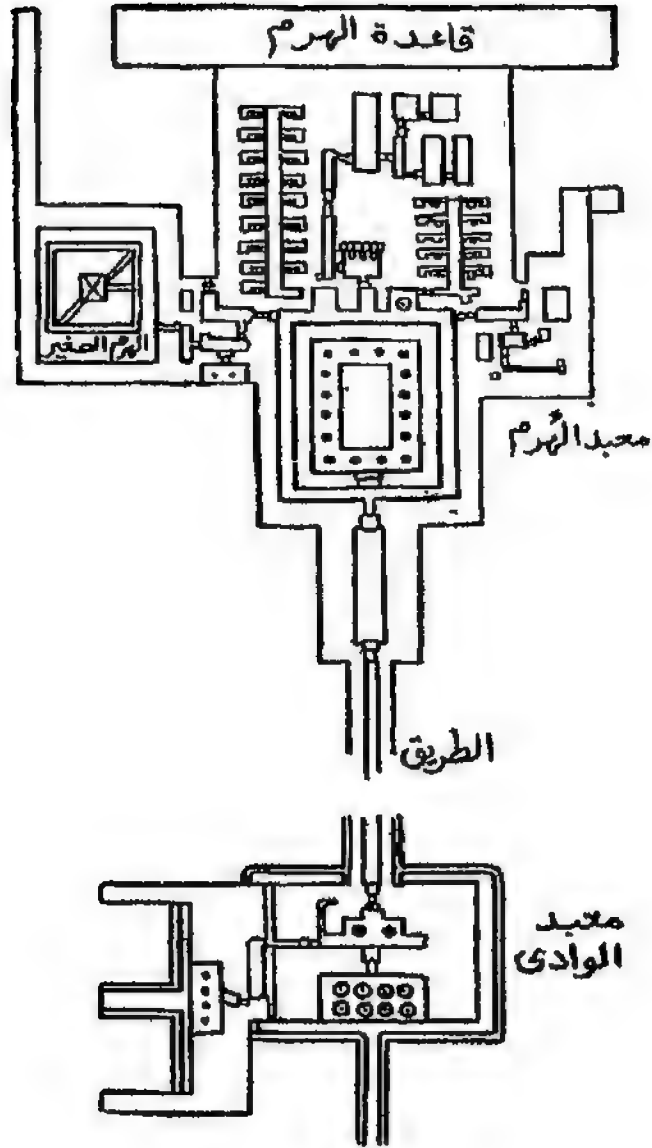
هرم ساجورع :

ويبلغ الطول الحالى لكل ضلع من أضلاع قاعدة هرم « ساجورع » ٢١٦ قدما ، وكان أصله ٢٥٧ قدما ، وارتفاعه الحالى ١١٨ قدما ، وكان أصله ١٦٢ ١/٢ قدما .

وبهذا يكون قد تعرض لكثير من الدمار وطول طريقه نحو ٦٥٠ قدما ، وينتهى هذا الطريق بمعبد الوادى على حافة الأرض التى تصل إليها مياه الفيضان .

والمعبد الجنائزى يقع كالمعتاد في الجانب الشرقى من الهرم . وهو على جانب كبير من الأهمية ، لأنه يكشف عن استخدام أساليب هندسية جديدة ، شاع استعمالها فيما بعد في العمارة المصرية ، فهناك دهليز طويل ضيق يؤدي الى فناء ذى أعمدة ، له أرضية مغطاة باليازلت ، وقد كان سقف « الباكية » التى تحيط بالفتىاء يرتكز على ١٦ عمودا من الجرانيت الأحمر ، كل منها من قطعة واحدة .

ولاتزال أجزاء من هذه الأعمدة ترى متناثرة في الفناء ، والجديد في البناء هو استعمال تيجان على شكل سعف النخيل فوق أعمدة مستديرة كل منها يتألف من قطعة واحدة من الجرانيت يزيد ارتفاعها على عشرين قدما ، وهذا يدل على تطور هندسي معمارى جديد ، والمميز الآخر الواضح هو إدخال عنصر جديد في الزخرفة لأول مرة .

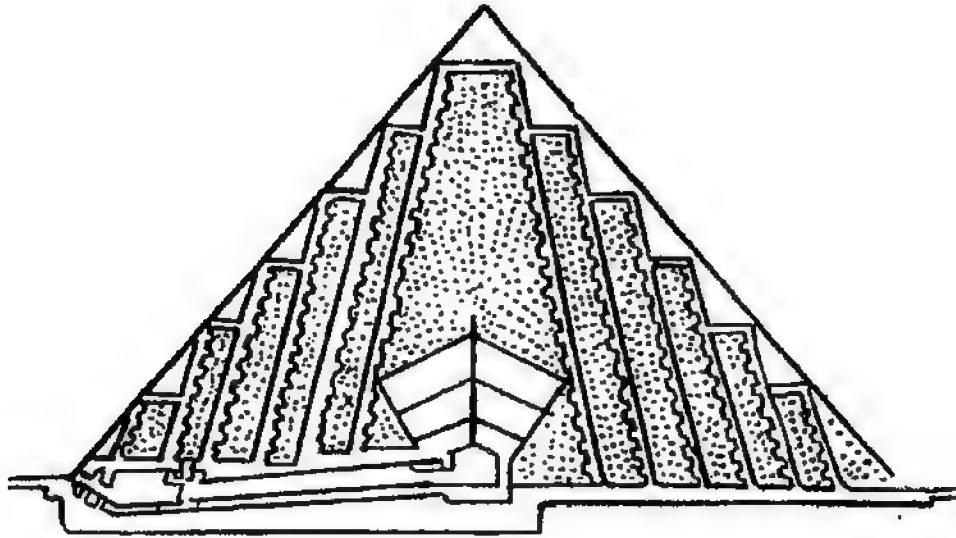


(شكل رقم ٦٧)

المعبد الجنائزى ومعبد الوادى والطرق بينهما لهرم الملك ساحورع

وقد أصبح هذا العنصر أحد المعالم اللازمة للزخرفة الدينية ونعني به قرص الشمس الذي تكتنفه « حبات الكوبرا » وتلى القناء حجرة عرضية وأخرى سرية كانت أصلا مخصصة للتماثيل الجنائزية للملك .

ويؤدي ممر ضيق الى الهيكل الذي يضم لوحة عند سفح الهرم ، وعلى كلا الجانبين تقع المخازن . ويقوم في الزاوية الجنوبية الشرقية الهرم صوم صغير للملكة يحيط به سياج صغير مستطيل له مدخل يكتنفه عمودان على شكل شجرة النخيل .



(شكل رقم ٦٨)
هرم ساحورع في منطقة أبو صير
(قطاع في اتجاه الناحية الشرقية)

وعلى مسافة قليلة جنوبي هرم « ساحورع » يقع هرم « نيواسررع » الذي سبق أن تحدثنا عن معبد الشمس الخاص به في « أبو غراب » . وقد كان لمعبد الوادي روعته بأعمدته التي تنتهي بالبراعم المقلدة لنبات البردي .

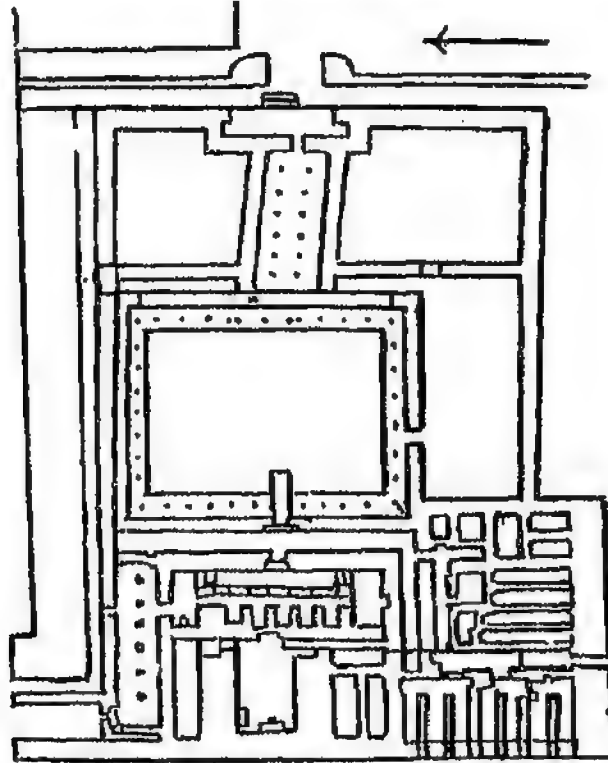
وقد بنى فوق منصة كبيرة مستطيلة الشكل ، يمكن الوصول اليها ببضع درجات ، ترسو عندها المراكب الجنائزية في طريقها الى الممر الطويل الصاعد (حوالي ألف قدم) الى المعبد الجنائزي عند القاعدة الشرقية للهرم .

وتقع على جانبي فناء المعبد المخازن ، ومن هذا الفناء تصل إلى فناء آخر مكشوف ذي أعمدة مصنوعة من الجرانيت الأحمر ، وهي مثل أعمدة معبد الوادي من طراز نبات البردي ذي البراعم المقلدة .

وأرضية الفناء - كما هو الحال في معبد « ساحورع » - من البازلت وإلى الغرب من هذا الفناء تقع مجموعة من الحجرات ، كانت مخصصة لخدمة أغراض المعبد ، وهي الآن في حالة تخريب تام .

وفي الزاوية الجنوبية الغربية من الهرم يقوم هرم آخر صغير يحتمل أنه كان لأحدى زوجات الملك « نيواسررع » ، ونعرف من بينهما اثنتين هما « خنت كاوس » و « نوب » .

وتشير الرسوم التي نقشت على جدران المعبد إلى انتصارات الملك



(شكل رقم ٦٩)

رسم تخطيطي للمعبد الجنائزي للملك نفر اركاع في أبو صير

على الليبيين والسوريين وغيرهم ، وكثير من هذه الرسوم البدعية محفوظة في متحف برلين مثل معبد « ساحورع » .

وأكبر أهرامات أبو صير هو هرم الملك « نفر اير كارع » الذى يظن أنه « كاكاو » ثالث أولاد « رع ددت » الثلاثة ، وكان طول كل ضلع من أضلاع قاعدته فى الأصل ٣٦٠ قدما ، وارتفاعه ٢٢٨ قدما ، وهو بذلك أكبر قليلا فى الارتفاع وفى طول جوانب قاعدته من الهرم الثالث بالجيزة . ونظرا لرداءة بنائه ، فقد تعرض لكثير من الدمار حتى نقص حجمه كثيرا الآن ، فأصبح طول كل ضلع من أضلاع قاعدته ٣٢٥ قدما فقط ، وارتفاعه ١٦٤ قدما ، وصناعة ومواد معبد الهرم دون صناعة ومواد مثل زميليه الآخرين .

وكل من الفناء ذى الأعمدة والفناء الأول مبنى باللبن ، وبهما أعمدة على شكل أربع فلكات من نبات البردى وكلها فى حالة أسوأ من حالة معبدى الهرمين الشماليين . وجدير بالذكر أن نشير هنا الى أن « تى » صاحب المصطبة المشهورة بصقارة كان يشغل وظيفة أمين هذا الهرم .

ومن أهم المقابر الأخرى المقامة فوق الهضبة مصطبة «بتاح شبسس» التى كشفها « مارييت » وحفرها « دى مورجان » عام ١٨٩٣ ، وهى مغلقة ، غير أنه يمكن فتحها عند الطلب .

والصالة الفسيحة بها مزينة بعشرين عبودا مربعا ، أما الصالة الثانية ففيها ثلاث حجرات للتماثيل ، وتضم رسوما تمثل صناعا يشكلون تماثيل الموتى - والصالة الثالثة تحوى رسوما أو بقايا رسوم تمثل مراكب وأشياء أخرى .

و « بتاح شبسس » ، كما يظهر من شاهده التذكارى ، كان نموذجا للموظف المصرى ، وقد ولد فى عهد « منكاورع » من ملوك الأسرة الرابعة ، وتربى فى البلاط مع أبناء الملك ، وتزوج الأميرة « خع معات » ابنة « شبسسكاف » ثم خلف « منكاورع » ولم يؤثر انتقال الحكم الى الأسرة الخامسة فى مركزه بالبلاط .

فقد استمر مقربا الى «أوسر كاف» و «ساحورع» و «نفر اير كا رع» و «نفرع رع» و «نيو أوسر رع» ، وقد استسلم أخيراً - في حكم الفرعون الأخير بعد خسة وتقدير سبعة ملوك على مضض - لحكم القدر .

ووصف في أسلوب رقيق ذلك الشرف الذى أسبغه عليه الملك «نفر اير كارع» : « عندما امتدحه جلالته من أجل عمل ما فسمح جلالته له بأن يقبل قدمه ، ولم يسمح له (أى لبتاح شبس) بأن يقبل الأرض وتقع مصطبة هذا الأمير اللبق على مسافة قصيرة جنوب شرقى هرم « ساحورع » (١) .

هرم « نوسر - رع » :

بنى الملك « نوسر - رع » هرمه بين هرمى « ساحورع » و « نفر اركاع » واستغل لنفسه معبد الوادى والطريق الصاعد بينهما .

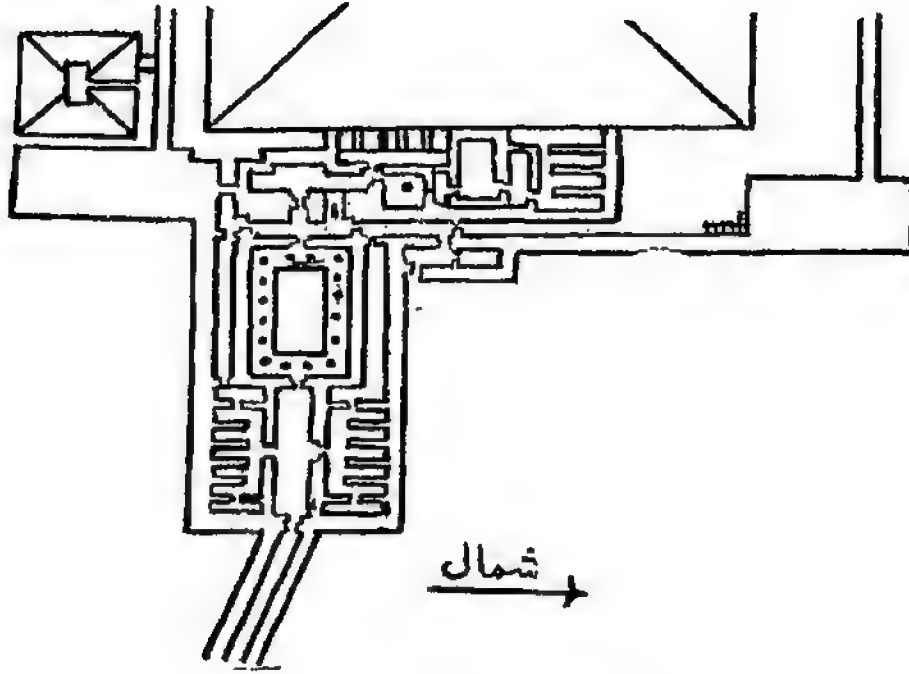
ومن المحتمل أنه مات قبل أن يتم العمل فى هرمه ومعبده فاستغل معبد الوادى لنفسه وعمل منه طريقا خاصا له فى اتجاه الشمال الغربى ليصل الى معبد الجنازى عند الزاوية الشرقية من السور الخارجى (انظر شكل رقم ٧٠)

ولهذا المعبد الجنازى شكل غريب وغير مألوف ولكل من قسميه الخارجى والداخلى محور خاص ، وذلك لوجود مقابر كانت موجودة فى المنطقة قبل بناء الهرم اغتصبها ذلك الملك لنفسه .

ويؤدى الطريق الصاعد الى دهليز متسع حوله مخازن ، ومن الناحية الغربية من هذا الدهليز نجد بابا يؤدى الى بهو أعمده يتوسط المعبد ، ويوجد على جوانبه ستة عشر عمودا من الجرانيت الأحمر على شكل زهرة البردى .

(١) يقوم الأستاذ « جابا » ، الأستاذ بجامعة « براج »

التشيكوسلوفاكية بتنظيف هذه المقبرة توطئة لنشرها .



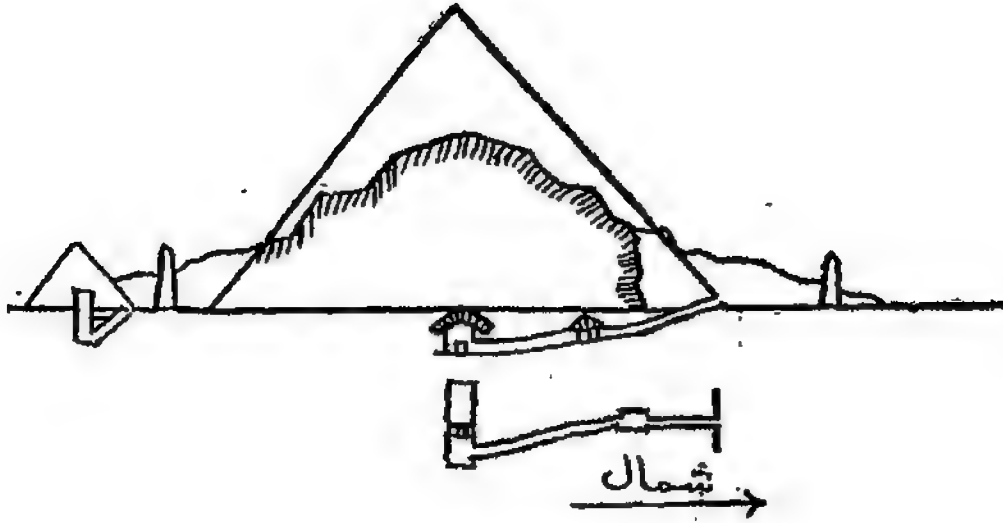
(شكل رقم ٧٠)

رسم تخطيطي للمجموعة الهرمية للملك « نوسر - رع »

أما الأرضيه فمرصوفة بكتل من الحجره ، ونرى في منتصف الجدار الغربى بابا يـؤدى الى دهليز ينتهى الى خمس كوات فى الناحية الغربيه كما يـؤدى الى فناء الهرم ، وفى الجهة الشماليه نجد حجره مربعه صغيره محموله سقفها على عمود واحد ثم نجد بعد ذلك ردهه صغيره وبضلع حجرات أخرى ثم هيكل المعبد .

وفى الركن الجنوبى الشرقى من الهرم نجد الهرم الجانبى يحيط به سورہ الخارجى فى ارتفاع ١١ مترا وطوله ضلع قاعدته ١٥ مترا وله مدخل فى منتصف الواجهة الشماليه يـؤدى الى حجره داخلية .

وارتفاع ذلك الهرم عند تشييده كان حوالى ٥٣ مترا وطول ضلع قاعدته ٨٠ مترا وهو مبنى بأحجار هشه مختلطة بالترمل والحصى وله خمسة طبقات وزاوية ميل ٧٠ ، وقد اختفت الآن أحجار الكساء الخارجيه .



(شكل رقم ٧١)

رسم تخطيطي ومقطع لهرم « نوسر - رع » في ابو صير .

أما مدخل الهرم فهو في الجهة الشمالية منه ومسدود الآن وكانت جدرانه وسقفه من أحجار الجرانيت ولا يسمح بزيارته حالياً وهذا المدخل يؤدي إلى ممر غير طويل ثم إلى ردهة بعدها ممر آخر تطله ثلاث متاريس حجرية وفي النهاية نجد ردهة صغيرة أخرى ثم حجرة دفن مثلثة السقف .

هرم « جد كارع - أسيسي » :

شيد الملك « جد - كارع - أسيسي » من ملوك الأسرة الخامسة هرمه على هضبة عالية خلف منازل صقارة ، ويعتبر هذا الهرم العجيب لقزا من الألغاز ، كما حاول بعض الأثريين في أواخر القرن الماضي أن يفحصوه ويكتشفوا ما حوله ولكنهم تركوه عندما لم يجدوا بداخله أي شيء أو أية كتابات على جدرانه الداخلية .

وظل هذا الهرم على حاله مدة طويلة حتى كشف عن معبده الجنائزي ، ولكن مما يدعو إلى الأسف الشديد أن ذلك المعبد أيضاً تعرض للتخريط في الأزمنة القسدية ، واستخدموا أرضيته كجبانة في عهد الأسرة الثامنة عشرة .

وكشفت الحفائر عن أحجار كثيرة منقوشة وبعض العناصر المعمارية التي من بينها تماثيل للأسرى الأجانب وتماثيل حيوانات متمثلة في شكل أسود برؤوس بشرية وتماثيل لأبى الهول وثيران وكباش ، كما عثر على بعض قطع من أكتاف أبواب وأعمدة مبعثرة في كل مكان .

كما عثر على عدد كبير من المقابر شرقى المعبد الجنائزى مباشرة ، وجدرانها ملونة . كذلك عثر على هرم صغير لزوجـة أسيسي به أحجار منقوشة ولكنها في حالة تخريب تام حيث تعرضت لنفس المصير المحزن الذى تعرض له المعبد الجنائزى للملك .

موقع « منف » القديمة

كانت « منف » من أكبر العواصم المشهورة في العالم القديم ، وكانت أول عاصمة لمصر المتحدة ، ويمكن بسهولة الوصول إليها بالقطار من القاهرة الى البدرشين ، أو بالسيارة بطريق « الجيزة » وأبو غراب ، وأبو صير » .

والطريق الأخير هو الطريق المفضل ، وباتخاذ نمر أولا بجبانة « صقارة » قبل أن نصل الى « منف » ، ولكن يستحسن أن نبدأ أولا بـ « بمنف » تاركين « صقارة » بتفاصيلها الكثيرة الوار ما بعد الانتهاء من زيارة « منف » التى نصل إليها من « البدرشين » بطريق الجسر الموصول الى قرية « ميت رهينة » .

والمنظر هناك لا يوحى بأننا نسير فوق أطلال أعظم مدينة في العالم القديم - ومع ذلك ليس هناك أدنى شك في أن « منف » قد احتلت ذلك المركز خلال الدولة القديمة منذ بداية الأسرة الأولى حتى نهاية الأسرة السادسة .

وحتى بعد أن نحيت عن مكانتها القديمة كعاصمة للفراعنة وتلتها أولا « ايثت تاوى » (اللشت) في عصر الدولة الوسطى ، ومن بعدها « طيبة » في عصر الدولة الحديثة ، فقد ظلت من أهم مدن مصر القديمة ومن أكثرها

ازدهاما بالسكان ، ولم تتدهور مكائنها كأعظم مدينة في مصر
بعد العاصمة إلا بعد تأسيس الاسكندرية .

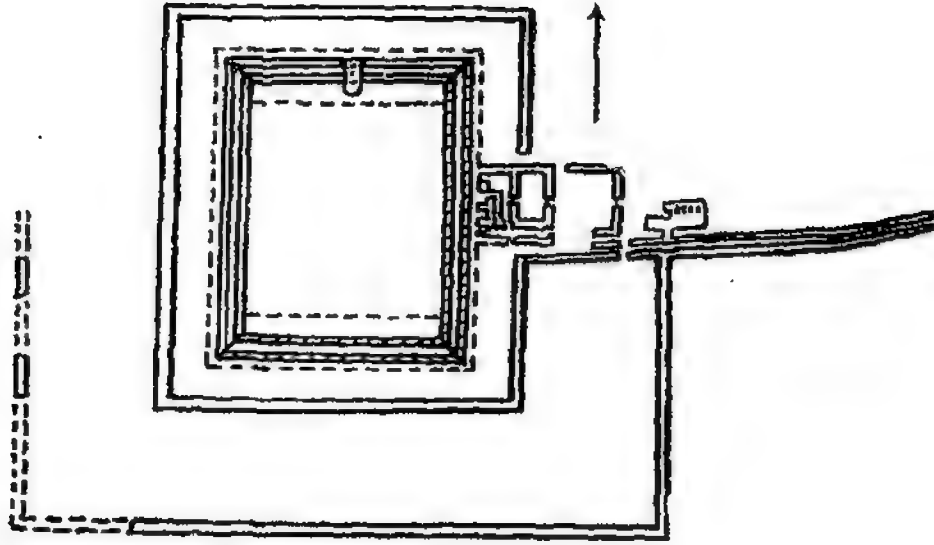
وحسب ما ذكر « هيرودوت » تبدأ قصة المدينة بالملك « مينا » موحد
الملكة ولا داعى هنا للشك في قوله ، فانه بعد أن نجح في اخضاع وادى
النيل كله قرر - على الرغم من أنه هو نفسه كان من مصر العليا ، اذ نشأ
في طيبة بالقرب من « أبيدوس » - وقرر أن يجعل عاصمته فى موقع يستطيع
منه أن يتحكم فى الدلتا التى كان يتوقع أن تسبب له من المتاعب أكثر
مما كان يتوقعه من مصر العليا ، بحكم أنها آخر قسم فى
البلاد انضوى تحت وحدته .

والموقع الذى اختاره « مينا » له مميزات واضحة ، فعلى الرغم من
أنه قريب من الدلتا الى درجة تمكن الملك من السيطرة التامة على
أتباعه الجدد ، فانه غير متداخل تماما فى الدلتا .

ويذكر هيرودوت أن الموقع قد عدل ، وربما كان السبب الذى دعا الملك
الى وضع العاصمة الجديدة على الضفة الغربية للنيل هو أنه حرص على
أن يجعل من النيل حاجزا بينه وبين القبائل المشاغبة الضاربة شسرق
الدلتا وخليج السويس ، وقد كانت غارات هذه القبائل مصدر
خطر مستمر لمصر السفلى .

ويقول هيرودوت : « ان « مينيس » - أول من حكم مصر - حوى
ممفيس أول الأمر بتل ، لأن النهر كان يجرى قريبا من الجبل الرملى ناحية
ليبيا (يقصد الى الغرب) ولكن « مينيس » بدأ على بعد مائة مرحلة جنوبى
« ممفيس » يملا الذراع المتجه الى الجنوب وجفف المجرى
القديم ، وسير مجرى النهر فى قناة حتى يفيض بين الجبال .

ولما تأكد من صلابة الأرض التى اقتطعت ، بنى « مينيس » - أول
ملك - على الأرض الجديدة تلك المدينة التى تسمى الآن « ممفيس » لأن
« ممفيس » تقع فى الجزء الضيق من مصر ... ولأن النيل نفسه يربطها
من ناحية الشرق .



« شكل رقم ٧٢ »

رسم تخطيطي لمصطبة فرعون (من الداخل) « نقلا عن جيكية »

وسرعان ما ازدادت الأهمية التي اكتسبتها المدينة الجديدة باعتبارها العاصمة الملكية بما استحدث فيها من شعائر دينية عظيمة ، ويخبرنا « هيرودوت » بأن « مينا » « أقام بها معبد (فولكان) (أى بتاح) ، وكان معبدا فسيحا يستحق الذكر » .

ويذكر « مانيتون » أن الملك الثانى من ملوك الأسرة الثانية أنشأ بها أيضا شكلا من أشكال عبادة الحيوان أصبح أخيرا على جانب كبير من الشهرة ، ونعنى به عبادة « العجل أبيس » .

ويحتمل أن تكون عبادة أبيس أقدم من ذلك ، فقد ذكر « حجر بالرمو » أن أول حدث للعجل « أبيس » كان في عهد الأسرة الأولى ، وقد استمر معبد « بتاح » على كل حال محتفظا بمكانته كمعبد من أعظم المعابد المصرية تقديسا واحتراما حتى عصر متأخر ، بل حتى في عصر الأسرة العشرين .

ويوم أحقر الشعب كله رأسه لعبادة « آمون » احتفظ معبد « بتاح » بالمرتبة التالية لمعبدى « آمون » بطيبة « ورع » بهليوبوليس ، وجسدير بالذكر القول بأن أتباع « آمون » كانوا يضعون أيديهم على نحو تسعة

أضعاف ما يملكه الاله الخالق « بتاح » ، وكان « رع » يملك نحو
ضعفى ما يحرزه « بتاح » .

ولقد بلغت هذه المدينة أوج عظمتها في عصر النوبة القديمة ، وكانت
أول ضربة وجهت اليها هي احتلال « بعنخى » لها ، فضلا عن
هجرها كعاصمة للبلاط الملكى .

وعلى الرغم من أن هذا الملك لم يكن قاسيا ، فإنه أظهر احترام « بتاح »
في معبده ، ثم تلا ذلك استيلاء الآشوريين على المدينة ونهبها أولا على يد
« أسر حادون » ثم على يد « آشور بانيبال » ومن المؤكد أن أحدا منهما لم
يظهر من الرحمة ما أظهره « بعنخى » .

وأخيرا قام « قمبيز » المتهور بعد انتصاره في « بيلوز » (الفسرما)
بتخريب المدينة وذبح حكامها وكهنتها ، واقتصراف أكبر الآثام
بقتل العجل « أبيس »

وفي أوائل العصر الرومانى احتفظت المدينة بالكثير من عظمتها ورخائها ،
على الرغم من أنها لم تكن اذ ذاك أكثر من عاصمة هامة لاحتى المقاطعات ،
ورغم اقفار قصورها الفخمة ، التى سرعان ما تحولت الى خرائب .

وقد تعرض ما بقى من مكانتها الدينية لضربة قاصمة حين أصدر
الامبراطور « ثيودسيوس » (٣٧٩ - ٣٩٥ م) مرسوما أدى الى تخريب
المعابد وتحطيم التماثيل .

وحل الخراب « بمنف » تماما عندما سلم المقسوقس المدينة الى
« عمرو بن العاص » قائد الخليفة «عمر بن الخطاب» اذ أن المسلمين أسسوا
عاصمتهم على الضفة الشرقية للنيل ، وبذلك لم تعد « منف » غير مورد
لد الخلفاء المتعاقبين بالأحجار الصالحة لمبانيهم فى القاهرة .

وقد استغرق تخريب العاصمة القديمة لمر زمتا طويلا ، ففي أوائل
القرن الثالث عشر نرى « عبد اللطيف البغدادى » يبدى دهشة من اتساع
الأطلال ، وفي نهاية هذا القرن كان الخراب قد قضي عليها نهائيا .

وليس من بين مدن العالم القديم الا القليل ممن طمست معالمه تماما
كما حدث لمدينة « منف » ، وبذلك تحققت نبوءة النبي « ارميا » القائلة :
ستصبح « « نوف » صحراء جرداء ومهجورة لا يسكنها ساكن » .

اما قول « حزقيال » : (سبطل تماثيلهم في « نوف ») فقد أيدته
تلك البقايا القليلة من التماثيل المحطمة التي كان العثور عليها من حين لآخر
عزاء لمنقبى الآثار عما كانوا يبذلونه من جهد كبير في هذه المنطقة .

ومحيط المدينة القديمة كما قدره « ديودور » بلغ مائة وخمسين
استاداً . فاذا كان المقصود هو « الاستاد اليوناني » فان المحيط يعادل
بسعة عشر ميلا وربع ميل ، أما اذا كان المقصود « الاستاد المصري »
فان المحيط يبلغ أربعة وعشرين ميلا ونصف ميل .

ويميل السيد « فلنדרز بترى » - الذى قام بالحفر في تلك المنطقة
عام ١٩٠٨م وفي السنوات التى تلتها - الى الأخذ بالرأى القائل بأن القياس
المقصود هو القياس الأكبر - وقد ذكر أن ذلك يتمشى مع طول جوانات
المدينة الممتدة من « دهشور » الى شمال « أبو صير » .

وهذا يعادل مساحة الجزء الشمالى من لندن الواقع بين « بو وشلزيا » ،
ومن نهر « التيمز » الى « هامبستد » ، ومن المحتمل أن جزءا كبيرا من
هذه المنطقة كان يشمل حدائق وحقولا تتبع القرى المتعددة التى تلاصقتها
لتكون العاصمة .

ومثلها في ذلك مثل القرى والمدن التى تؤلف مدينة لندن . وعلى ذلك
فان « منف » لم تكن مدينة صغيرة رغم أن ما بقى منها لا يدل على
عظمتها الماضية .

واذا سرنا في الطريق متجهين غربا لنصير في مواجهة قرية « ميت رهينة »
فاننا نرى على يميننا ساحة فسيحة منبسطة ، ينخفض مستواها عن
مستوى الأراضي المحيطة بها ، وتحف بها تلال قليلة الارتفاع تغطيها
أشجار النخيل .

والجزء القريب من هذه الأرض المنخفضة يحدد موقع معبد « بتاح الكبير » ، الذى يرجع تأسيسه كما ذكر « هيرودوت » الى « مينا » أو « مينيس » ، ولاشك أن البحيرة المقدسة كانت تقع خلف المعبد الى الشمال ، وبليها بناء آخر يحتمل أن يكون جزء منه كان حصنا للمدينة .

وخلف ذلك يقع الى الشمال تل كان يشغله قصر « ابريس » ، من ملوك الأسرة السادسة والعشرين ، واذا اتجهنا الى الشرق رأينا قصر « مرتتاح » من ملوك الأسرة التاسعة عشرة .

وقد قام سير « فلندرز بترى » ، كما قامت بعثة متحف جامعة بنسلفانيا بحفائر واسعة بهذا الموقع فى السنوات الأخيرة ، وتركزت أعمال « بترى » فى نطاق معبد « بتاح » وقصر « ابريس » .

وأيدت نتائج الحفر بالمعبد صدق ما ذكره « هيرودوت » الذى كانت لديه معلومات وافية عن العصور المختلفة التى تم فيها البناء ، وعن الذين أضافوا وزينوا المعبد الكبير .

ولابد أن « سيزوستريس » الذى عزا اليه « هيرودوت » اقامة التمثالين الكبيرين ، البالغ ارتفاع كل منهما ٣٠ ذراعا (هيرودوت ٢ - ١١٠) هو « رمسيس الثانى » وليس « سنوسرت الثالث » كما هو التفسير الشائع الآن لذلك الاسم .

وأحد التمثالين الكبيرين اللذين رأهما « هيرودوت » لا يزال باقيا ، وهو التمثال الأكبر من تمثالى « رمسيس » ، وقد تأيد صحة ما ذكره أن « موريس » (امنمحات الثالث) من ملوك الأسرة الثانية عشرة أقام بعض المباني فى الجانب البحرى من المعبد .

وأن « رمسيس الثالث » أقام تمثالين يبلغ ارتفاع كل منهما ٢٥ ذراعا أمام البوابة الغربية (هيرودوت ٢ - ١٢١) ، وأن « ايسماتيك »

الأول من ملوك الأسرة السادسة والعشرين ، بنى مقصورة وردهة زينها بتماثيل كثيرة ، وشاهد « هيرودوت » أيضا تمثالا أضخم من تلك التي ترقى على ظهرها .

وربما وجده أمام تماثلي « رمسيس الثانى » عند الواجهة القبلية للمعبد ، غير أنه لم يعثر على هذا التمثال الضخم الذى أقامه «احمس الثانى» من ملوك الأسرة السادسة والعشرين ، وكان يسلى فى الارتفاع تمثال « رمسيس الثانى » فى « تانيس » .

وهناك احتمال يرجح أنه حطم ، وقد عثر « بترى » على قطع كثيرة من تماثيل مختلفة جاء ذكرها فى كتابة « هيرودوت » على الرغم من أنه لم يعثر على تماثيل كاملة سوى مجموعة من تماثيل غير كبيرة من الجرانيت تمثل « رمسيس الثانى » مع « بتاح » .

وقد عثر على تمثال جميل لأبو الهول من الجرانيت الأحمر يزن أحد عشر طنا ، ويرجع تاريخه الى عصر « رمسيس الثانى » عند البوابة الشمالية للمعبد ، وهذا التمثال موجود الآن فى متحف « فيلادلفيا » بالولايات المتحدة الأمريكية .

وقد شوه وجهه تماما بسبب العوامل الجوية ، وربما بسبب حريق ، وإن كانت بقية التمثال فى حالة جيدة من الحفظ . وهناك أدلة أخرى - إذا كنا بحاجة الى شيء منها - تثبت أن الفراعنة المتأخرين نهبوا بطريقة مشينة مباني الملوك القدامى ليوفروا على أنفسهم بعض مشقة البناء .

فأساسات الصالة الغربية التى أضافها « رمسيس الثانى » الى معبد « بتاح » كانت من أحجار جرانيتية نهبت من كساء أحد الأهرامات ، كما يدل على ذلك شكلها ، وهذا التفسير لا يحتمل الشك ، لما لحق بأهرامات أبو صير من تخريب .

أما حفائر بعثة « فيلادلفيا » فقد أمدتنا بمعلومات وافية عن تصميم

قاعة العرش بقصر « منربتاح » ، الذى التهمته النيران بعد وفاة الملك بزمن قصير ، ولكن مابقى منه كان كافيا لأن يمد بعثة « فيلادلفيا » بفكرة عما كانت عليه قاعة عرش ملك من ملوك الدولة الحديثة من روعة فى التصميم .
وإذا اتخذنا هذه الحجرة قياسا لعرفنا مبلغ ما كان عليه القصر من ذوق فنرى رفيع ، خصوصا إذا تذكرنا أنه لم يكن قصر عاصمة للبلاد ، بل كان قصر عاصمة كبيرة لأحد الأقاليم .

وعلى وجه عام لقد أكد لنا الكشف ما تعرضت له « منف » من خراب كامل ، والآن لا نجد أحسن أمثلة للنبت إلا ما وجد بالموقع وما نقل منها إلى القاهرة أو أصبح مبعثرا فى متاحف أوروبا وأمريكا ، وبخاصة فى كارلسبرج ، وفيلادلفيا .

وليس فى منف من المظفات التى تشهد على مجدها السالف غير تمثال « رمسيس الثانى » وتمثال « أبو الهول » الضخم المصنوع من المرمر البنى كشف عام ١٩١٢ .

وقد كشف عن أقل هذين التمثالين أهمية عام ١٨٨٨ - وهو من الجرانيت ، وطوله الحالى بحالته المهشمة يبلغ ٢٦ قدما ، وقد فصل عنه التاج الذى كان مثبتا فى أعلى الرأس وما يزال يرقد الآن بجانب التمثال .
ويبلغ ارتفاع هذا الرأس ٦ ١/٢ أقدام . وخرطيش رمسيس الثانى محفورة على كتفى التمثال وعلى صدره وحزامه ومعصمه ، كما يحمل العمود الظهري نقشا ، وإلى الجانب الأيسر من التمثال رسم غائر يمثل ابنه رمسيس المحبوبة « بنت عنتا » التى كانت أيضا زوجته (١) .

ويوجد بجانب هذا التمثال شاهد للملك « حح ايوب رع » (أبريس) مع رسوم تمثل « بتاح » و « سكر » اله منف لدى الموتى . وبالقرب منه تمثال ضخم لأبو الهول من المرمر ، وقد سبقت الإشارة إليه .

(١) نقل هذا التمثال منذ بضع سنوات إلى القاهرة ، وأقيم فى ميدان رمسيس « المحطة » بعد ترميمه ووضع الرأس فى مكانها .

ويقرب وزنه من ثمانين طنا ، وطوله ٢٦ قدما وارتفاعه ١٤ قدما ، ويحتمل أن يكون من عصر الأسرة التاسعة عشرة ، أو من عصر « رمسيس الثانى » بالنات الذى كثيرا ما اغتصب الآثار ليزين بها هذا الموقع .

أما التمثال الثانى فلم يعتن به الراى العام الانجليزى أى عناية ، فأدى ذلك الى ترك « رمسيس الثانى » ملقى فى طين « ميت رهينة » كما سبق أن تركت مسلة « تحتمس الثالث » الهائلة ملقاة فى رمال الاسكندرية .

وقد كشف عن هذا التمثال عام ١٨٢٠ « كافجليا » و « ستون » ، اللذان أهدياه بكل بساطة الى المتحف البريطانى ، ولم يتخذ المتحف أية محاولة لنقل هذا الأثر ، الذى ظل راقدا فى مكانه مدة ستة وستين عاما فى حفرة من الطين ، يهبب اليها الزائرون اذا رغبوا فىلقاء نظرة على وجه الفرعون العظيم ، الذى كان يتنسم التراب ، بطريقة كانت كفيلة بأن تشير غضبه رمسيس .

وكان التمثال يفرق كل عام ابان الفيضان ، ولا يظهر الا عند انحسار المياه عنه . وتروى « مس أماليا ادواردز » التى لم تكن حتى عام ١٨٧٧ من بين اللذين نزلوا الى الحفرة ليراوا « رمسيس » : « أن اللذين هبطوا الى الحفرة ورأوه وقت الجفاف ذكروا انه كان من أرفع وأجمل أمثلة الفن المصرى فى أزهى عصوره » .

وبعد عشرة أعوام قام سير « فردريك ستيفنسن » ليزيل عار هذا الاهمال ، فجمع مبلغا من المال مكن الميجور « ارثربا جنولد » من رفع التمثال من الوحل ووضعه فوق قاعدة - أكثر صلابة - من قوالب الطوب ، ويرقد هذا التمثال الآن فى مبنى متواضع من اللبن ، أقيمت به منصة يمكن منها رؤية التمثال بسهولة (١) .

(١) أقيم مبنى خاص لعرض هذا التمثال ، به ممر علوى يستطيع أن يمر عليه الزائر ويسلمعرض التمثال من جميع الجهات ، ووضعت داخل هذا المبنى الكبير وحوله آثار من بينها لوحة الملك « ابريس » المنوه عنه فيما سبق .

ويستحق هذا التمثال المشقة البسيطة التي تبذل في سبيل رؤيته ،
لأننا إذا استثنينا التمثالين المعروفين باسم تمثالي « ممنون » والأجزاء
التمثال الهائل «لرمسيس الثانى» بالرمسيوم ، فإنه يعتبر أدورع مثال لهذا
الطرارز الخاص من الفن المصرى ، يمكن رؤيته في مكانه الأسمى .

وقد لا نتفق مع « مس ادواردز » على أن فن الأسرة التاسعة عشرة
يمثل « عصرا من أزهى عصور الفن المصرى » ، ولكن مما لا شك فيه أن
تمثال « ميت رهينة » يعتبر أحد الأمثلة البارزة الدالة على روعة ذلك الفن .

وقد فقد التمثال جزءا من تاجه ، كما فقد جزءا من ساقيه ، ولا بد
أن ارتفاعه كان ٥ قدما عندما كان كاملا ، وهذا يتفق مع ما ذكره
« هيرودوت » من أن ارتفاعه بلغ ٣٠ ذراعا ، ويجب ألا نتوقع أن يكون
مثل هذا التمثال الضخم صورة شخصية دقيقة للملك مهما كانت الملامح
معبرة ، مع مراعاة الناحية التقليدية .

وقد نقش خرطوش الملك على الكنف الأيمن والصدر والحزام ، وعلق
بالحزام خنجر ينتهى برأسي صقريين . ومن الغريب أنه على الرغم من
الاهمال الذى تعرض له التمثال ، فإن اللحية التقليدية للفراعنة ، هى عادة
أول شيء يتعرض للتلف من التمثال ، ظلت فى حالة جيدة من دقة الحفظ .

وإذا تركنا تمثال رمسيس لللقى نظرة على أطلال ذلك المجد التليد^(١)
فهناك فى ناحية الغرب تقع الجبانة العظيمة التى كان يدفن فيها فراعنة
« منف » وسكان عاصمتهم جيلا بعد جيل .

(١) فى عام ١٩٤٥ وفق الدكتور « أحمد بدوى » ومساعدته إذ ذاك
الدكتور « مصطفى الأمير » الى العثور على المكان الذى كان يحفظ فيه العجل
« أبيس » ويرجع عهده الى الأسرة السادسة والعشرين ، وإلى الجنوب منه
عثر على مقبرة « الأمير ششنق » من الأسرة الثانية والعشرين .

وقد وجدت مغطاة بلوحة كبيرة من الجرانيت، تسجل حروب وانتصارات
« امنوفيس الثانى » فى آسيا ، وقد أمكنه أيضا الكشف عن معبد صغير

ويقلب على الظن أن جبانة صقارة اشتقت اسمها من الاله المصرى القديم « سكر » اله الموتى ، وهى تمتد بطول الصحراء الى الغرب من موقع « منف » مسافة أربعة أميال ونصف ميل ، فى حين أن عرضها لا يزيد على ميل واحد .

وان أكثر ما يثير الاهتمام فى هذه الجبانة العجيبة التى تضم كل ما يعكس الحياة فى مصر القديمة انما يرجع تاريخه الى عصر الدولة القديمة ، خصوصا عصر الأسرتين الخامسة والسادسة ، وذلك على الرغم من أن الآثار التى يجذب انتباه الزائر لهذه المنطقة لأول وهلة ، هو السرابيوم ، التى كانت ترقد تحت اقبيته السفلية أجساد العجل أبيس ، والتى يرجع الى عصر متأخر هو الأسرة السادسة والعشرون .

أما بيت « مارييت » الذى عاش به هذا المكتشف أثناء عمله بالسرابيوم والجبانة ، فلا يزال يحرس المكان الذى كان سببا فى شهرته ويحميه ، ومهما كان رأينا فى الأساليب التى اتبعها فى عمله ، فانه يحسن أن يذكر عند الحديث عن المكان الذى بدأ عمله فيه .

وقد كان من المستحسن أن يخصص بيته لفرض اسمى من استخدامه كاستراحة للسائحين ، يقدم لهم فيه الخفراء القهوة المصنوعة على الطريقة العربية .

=

للمسييس الثانى ، وأدت هذه الكشوف الى شروع مصلحة الآثار فى حفر مصرف حول بعض أجزاء المنطقة الأثرية لكى ينخفض مستوى المياه الجوفية .

غير أنه عندما بدىء فى عام ١٩٤٨ بحفر هذا المصرف ظهرت أجزاء من معبد صغير للملك « سبتى الأول » ، وبالقرب من هذا المعبد حفرت جامعة « بنسلفانيا » موسمين متتاليين عامى ١٩٥٤ و ١٩٥٥ وعثرت على بعض الآثار الهامة ، كذلك وفق الأستاذ « محمد عبد التواب الحقة » الى اكتشاف عن جبانة من عهد الدولة الوسطى حين شرع فى انشاء طريق جديد يخترق المنطقة .

. ويقوم المنزل^(١) في منتصف الطريق بين السرايوم - الذى يشمل على وجه التقريب أحدث المباني بالمنطقة ، رغم أنه أول ما استرعى انتباه « مارييت » - وبين الهرم المدرج وهو أقدم المباني ، على الرغم من أن أهميته البالغة لم تعرف الا في السنين القليلة الأخيرة .

وسنبداً - كما بدأ « مارييت » - بوصف السرايوم ، رغم أنه ليس مؤكداً أنه أكثر الآثار تشويقاً في صقارة . وقد كان عجل « أبيس » الذى كانت عبادته وعبادة الحيوانات الأخرى كعجل « منيفس » فى هليوبوليس والكبش أو الماعز فى « منديس » من المظاهر الشائعة فى الديانة المصرية هو الرمز الحى للاله « بناح » فى « منف » .

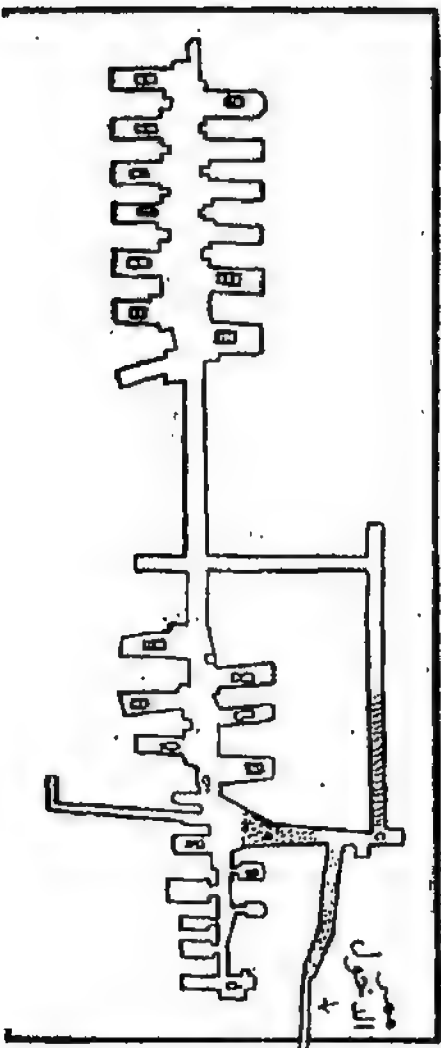
وكان له معبد خاص فى المدينة ، وحين موته كان يحنط ويدفن باحتفال مهيب فى مقبرة خاصة - وقد ترك لنا « هيروdot » وصفاً دقيقاً لكل العلامات الطيبة - على حد التعبير المصرى .

الذى يمكن بواسطتها أن يعلن كهنة « أبيس » عثورهم على « أبيس » جديد يحل محل العجل الذى مات ، وكان العثور على العجل الجديد حدثاً يقابل بفرح كبير ، وأبيس هو عجل من بقرة لا تلد غيره ، ويقول المصريون : ان وميض البرق ينزل من السماء على البقرة ، ومن ثم تلد « أبيس » ، ولهذا العجل الذى يعرف بأبيس العلامات الآتية :

فهو أسود اللون ، وعلى جبهته علامة بيضاء مربعة الشكل ، وعلى ظهره رسم نسر ، وفى ذيله شعر مزدوج ، وعلى لسانه رسم جعل ، ومن هذا يستطيع الانسان أن يستنتج ان كهنة « أبيس » كانوا ضالعين فى جميع الصفات اللازمة للخلف المناسب فى المكان الخالى .

وقد سبق أن ذكرنا كيف أن « مارييت » التى جاء لمصر ليشترى مخطوطات قبطية أنفق المبلغ الذى أمده به متحف « اللوفر » فى عمل أكثر ملائمة وأهمية ، ألا وهو الكشف عن مدافن « أبيس » .

(١) أزيل هذا البيت أخيراً وأقيمت مكانه استراحة صغيرة كما أقيمت أيضاً استراحة كبيرة فى شمال « السرايوم » مباشرة ١٥١ .



(شكل رقم ٧٣)
 السمرانيون
 (انظر متن الكتاب)

وقد كان للاشارة التى ذكرها « سترابو » عن الطريق العظيم للكباش :
الفضل فى كشف « مارييت » وما بقى من هذا الطريق تغطية الرمال تماما
مثل بقايا هياكل « أبيس » أو أوزير أبيس - الأقدم والأحدث عهدا - ولم
يبق من مقابر « أبيس » ما يمكن زيارته غير المقابر المتأخرة .

وكانت توجد أصلا ثلاث مجموعات من هذه المدافن السفلية ، وفى
المجموعة الأقدم عهدا ، التى يرجح أن تاريخها يرجع الى منتصف الأسرة
الثامنة عشرة ، كان العجل الميت يدفن فى حجرة سفلية منفصلة يعلوها هيكل
مقام على السطح .

وفى الفترة التى بين الأسرتين التاسعة عشرة والخامسة والعشرون اتبعت
طريقة مختلفة ، فقد كان يحفر فى الصخر دهليز تفتح منه حجرات دفن على
كلا الجانبين ، وفى هذه الحجرات كانت تدفن العجول المقدسة .

وأخيرا وضع « ابسماتيك الأول » تخطيطا للدهاليز على نطاق أوسع ،
واتبع تخطيطه خلال العصر البطلمى ، ويبلغ الطول الكلى للدهاليز المدفن ،
وهى التى يمكن رؤيتها الآن ، ١١٥٠ قدما .

ويبلغ طول الدهليز الكبير وحده ٦٤٠ قدما ، وفى الحجرات الجانبية
التي تتفرع من الممرات ، كانت توضع توابيت ضخمة جرانيتية من الطراز
المعروف فى العصر الصاوى ، ترقد بداخلها العجول ، وقد كشف عن أربعة
وعشرين تابوتا من هذه التوابيت ، بينها عشرون باقية فى أماكنها .

وكل تابوت نحت من قطعة واحدة من الجرانيت الأسود أو الأحمر أو
الحجر الجيري الصلب ، ويبلغ متوسط مقاسات التوابيت ١٣ قدما طولا
و ٧/٢ قدما عرضا و ١١ قدما ارتفاعا .

أما متوسط الوزن فيبلغ ٦٥ طنا ، وأجمل مثال لهذه التوابيت هو
ذلك التابوت الواقع الى اليمين فى أقصى نهاية الدهليز الكبير ، وهو من
الجرانيت الأسود ، ويمتاز بجودة صقله ونقشه وزخرفته .

ومن بين التوابيت ، ثلاثة تحمل أسماء ملوك : أحدها يحمل اسم

« احمس الثانى » والثانى يحمل اسم « قمبيز » الفاتح الفارسي ، وهذا ما يدعو الى العجب اذا تذكرنا موقفه بالنسبة لعبادة « أبيس » فهو الذى قتل بخنجره العجل « أبيس » الذى كان موجودا فى ذلك الوقت ، كما سبق ذكره ، والثالث يحمل اسم « خياباش » الذى اشتهر حكمه القصير بقيام الثورة الوطنية ضد الحكم الفارسي أيام « داريوس » .

وآذا تركنا « السرابيوم » واتجهنا قليلا الى الجنوب الشرقى مارينبييت « ماربييت »^(١) فسنصل الى أهم بناء — من بعض الوجوه — فى مصر ، بل فى العالم كله ، ونعنى به هرم صقارة المدرج ، الذى يعد — حسب ما هو معروف حتى الآن — أقدم بناء حجرى فى العالم ، شيد على نطاق واسع .

هرم صقارة المدرج :-

وهذا الهرم هو مقبرة « زوسر » ثانى ملوك الأسرة الثالثة الذى يرجع تاريخه الى ٣٠٠٠ ق.م تقريبا^(٢) . وقبل عصر « زوسر » كان أعظم مثل لبناء بالحجر فى مصر هو حجرة الدفن بأبيدوس الخاصة بالملك « خع سخموى » من ملوك الأسرة الثانية .

وطولها ١٧ قدما وعرضها ١٠ أقدام ، وارتفاعها ينقص قليلا عن ست أقدام ، بينما نجد فى « سومر » أن جدران المقابر الملكية المبنية بالحجر الجيري الخشن ، والخاصة بملوك الأسرة الأولى فى « أور » تمثل مدى المتقدم المعمارى السومرى فى عصر لا يبعد كثيرا عن عصر « خع سخموى » وبذلك يكون « زوسر » استطاع بقفزة واحدة أن يصل الى اقامة بناء حجرى ، يعد عظيما ، لو قسناه بأى مقياس .

وليس هرم « زوسر » هو ما كاملا بمعنى الكلمة ، بل هو مجموعة

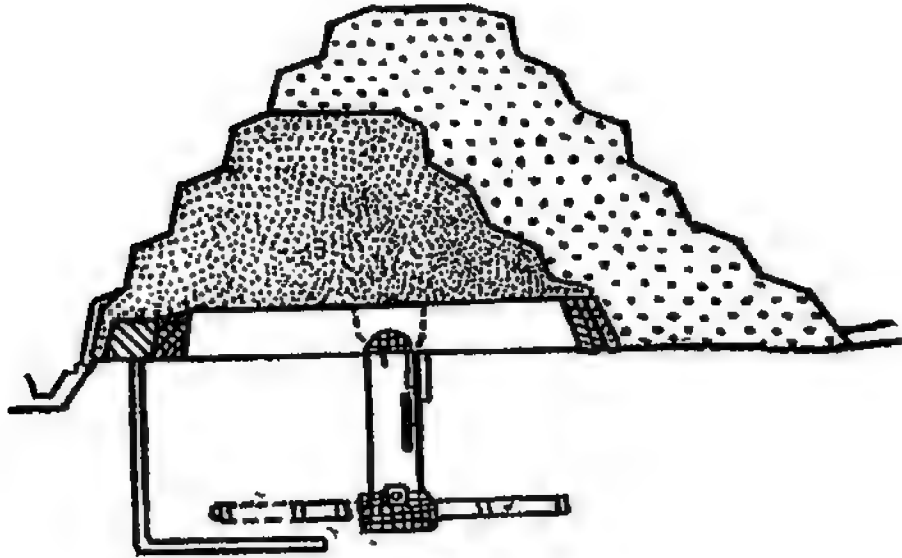
(١) الى الجهة البحرية من هذه الاستراحة كشفت عن مجموعة من تماثيل فلاسفة اليونان مرتبة فى نصف دائرة تمثلهم كأنهم فى اجتماع يتناقشون فى احدى المشكلات .

(٢) هو أول ملوك الأسرة الثالثة ويقع حكمه فى القرن السابع والعشرين ق.م .

مصاطب تعلو الواحدة فوق الأخرى ، وعلى ذلك فإن من الطريف أن نقرر حسب ما يمكن الحكم به ، أن هذه هي المحاولة الأولى والوحيدة التي رأى المهندس المصرى ضرورة القيام بها ، للوصول الى الهرم الكامل .

أما هرم « سنفرو » بميلوم ، فله وضع آخر ، فهو بقايا هرم كامل جرد من كسائه ، فى حين أن هرم « زوسر » — على الرغم من أن أبحاث « سيسل فيرث » دلت على أنه كان مغطى بقطع من الحجر الجيرى الناعم كزملائه بالجيزة .

ولم يتحول أبدا بالكساء الى الشكل الهرمى الحقيقى ، بل ظل دائما مدرجا ، كما هو الآن ، على الرغم من أن ما نراه منه الآن ليس سوى النواة المبنية من الحجر الجيرى الخشن ، زال عنها الكساء الخارجى الجميل المصنوع من الحجر الناعم الذى كان يغطيها أصلا .



(شكل رقم ٧٤)

هرم صقارة المدرج — أقدم بناء حجرى فى العالم بناه الملك زوسر ثان ملوك الأسرة الثالثة

وقد أقيم حول الهرم سور داخله فناء طوله ٤٩٠ ياردة ، وعرضه ٢٩٥ ياردة ، وكان ارتفاع السور ٢٣ قدما ، ولاتزال بقية منه موجودة حتى الآن . ويقع الهرم وسط الفناء المسور تقريبا ، وقد شيد على مساحة مستطيلة من الأرض طولها ٤١٣ قدما وعرضها ٣٤٤ قدما .

ويبلغ ارتفاع أول مصطبة $\frac{37}{4}$ قدما ، أما المصطبة الثانية التي تعلوها فتتراجع جوانبها عن جوانب المصطبة الأولى بنحو $\frac{6}{4}$ أقدام ، ويصل ارتفاعها إلى ٣٦ قدما ، ويبلغ ارتفاع المصطبة الثالثة $\frac{34}{4}$ قدما ، وهي تتراجع عن سابقتها أيضا بمقدار $\frac{6}{4}$ أقدام تقريبا ، كما تتراجع المصاطب التي تليها بنفس هذا القدر .

أما ارتفاع المصطبة الرابعة فيبلغ $\frac{32}{4}$ قدما ، والخامسة $\frac{30}{4}$ قدما ، والسادسة ٢٩ قدما ، وبذلك يكون الارتفاع الكلى للهرم ٢٠٠ قدم .

وقد أمكن الوصول إلى داخل الهرم عام ١٨٢١ ، ولكن ممراته وحجراته - ومن بينها اثنتان كانتا مغطتين ببلاطات ملونة بالأزرق المائل للفضة تقليدا للحصير المصنوع من القاب - لم تفتح قط للجمهور .

وفي عام ١٩٢٥ عثر السيد « فيث » في السرداب أو في المقصورة السرية المخصصة لتمثال المتوفى على تمثال « النكا » للملك « زوسر » ، وهو قطعة فنية رائعة تشهد بأن الأوضاع التقليدية الملكية التي أصبحت في التاريخ المصري المتأخر متعارفا عليها ، لم تكن قد أصبحت بعد نموذجا يحتذى (١) .

وقد وجدت إحدى الحجرات في التخطيط السفلى أسفل الهرم مملوءة بالأواني الحجرية (معظمها من المرمر والديوريت) ، وكان بعضها منقوشا

(١) التمثال موجود الآن بالمتحف المصري ، وقد وضع مكانه نموذج من الجبس حتى يمكن للزائرين مشاهدته ، كما كان في موضعه الأصلي .

بأسماء أسلاف « زوسر » (١) . وعثر في حجرة واحدة على ثلاث لوحات من الحجر الجيري الناعم عليها رسوم جميلة من النقش البارز بـروزا خفيفا .

وقد أسفر الكشف أخيرا - في الجزء الواقع خارج الهرم داخل السور المقدس - عن نتائج على جانب كبير من الأهمية ، إذ عثر على مصطبتين كبيرتين بين الزاوية الشمالية الشرقية للهرم والسور .

ويظهر أنهما كانتا مقبرتين لاثنتين من بنات « زوسر » « انت كاس » و « حنت حرنبتى » ، وليس لهما معابد جنازية الى الشرق كما هي العادة ، فقد استعوض لكل منهما بدلا من المبد بواجهة في الناحية الجنوبية ، مبنية بحجر طره الناعم ، زينت بأربعة أعمدة مسلوكة .

ويملو كلا منها تاج على شكل أوراق الشجر ، وهذه التيجان تحمل الكورنيش ، وكانت الواجهة مزخرفة أيضا برسوم على شكل شرائط ، كانت أصلا ملونة باللون الأحمر .

وأعمدة هذه الواجهة هي أول مثال في العالم للطراز المسلوب في العمارة ، وتطل كل واجهة على فناء تبلغ مساحته حوالى ٢٧ ياردة مربعة ، وجدرانه الجانبية مزينة بأعمدة على شكل سباق من البردى تعلوه زهورته (٢) .

(١) عثر في الدهاليز الواقعة أسفل الهرم على أوان باسماء الملوك وأشخاص عظام عاشوا قبل « زوسر » ، ويبلغ عدد الأواني أو أجزاء الأواني أكثر من ثلاثين الفا ، ويعمل بعض عمال الآثار المهرة في ترميم كثير من هذه الأواني التى تهشمت فى الأزمان الغابرة .

(٢) أعمدة احدى المقبرتين تمثل ازهار البردى وتمثل أعمدة الثانية أزهار اللوتس ، وهذا يرجح أن الأول منهما كان يمثل الشمال الشرقى والثانى الجنوب وأنه لم تكن لاحدهما علاقة بالمقابر .

ويقع المعبد الجنائزى للهرم الى الشمال ، وهو موقع غير عادى ، ولكن المبانى الرئيسية داخل السور تقع فى الركن الجنوبى الشرقى الذى يوجد به مدخل عظيم بين برجين يؤدى الى صالة أعمدة كبيرة طواها ٨٠ ياردة تقريبا .

وبهذه الصالة ٤٨ عمودا ، ارتفاع كل منها حوالى ١٦/٢ قدما ، ويزيد قطر قاعدة العمود عن ثلاث أقدام — وهذه الأعمدة فى حقيقتها هى أنصاف أعمدة مربعة من الحجر الجيرى أثناعشر مصفوفة فى صفين ، وهى على شكل حزم البوص .

وتوجد فى الطرفين الشرقى والغربى أبواب غربية منحوتة فى الحجر تبدو كما لو كانت نصف مفتوحة ، ويحتمل أن المعبد الواقع شمالى صالة الأعمدة هو أحد معابد « زوسر » أقيم فى مناسبة احتفاله بيوبيله (احتفال حب سد) ، ويضم هذا المعبد مجموعة من المقاصير زين كل منها بفسيفساء منحوت من الحجر ، ودرج يوصل الى طابق ثان .

وفى عام ١٩٢٧ وفق « فيرث » الى كشف يضاهى فى أهميته بقية الاكتشافات التى تمت داخل السور ، وهذا الكشف هو مقبرة من تاريخ أقدم كان قد بدأها « زوسر » ولكنها لم تتم مطلقا ، ويحتمل أنه حدث أثناء عمليات الحفر تحت الأرض التى كان يقوم بها « أمنحتب » مهندس « زوسر » لأعداد حجرات جنازية للهرم .

أن الصخر لم يكن من النوع الصالح لهذا الغرض ، ولهذا هجرت هذه المقبرة ، ويحتمل أنها استخدمت لشخص آخر ، وقد لوحظ أن الحجرات التى صممت للمقبرة قد كررت بصورة تقريبية فى الموقع الجديد الذى اختير للهرم .

وكشف « فيرث » فى الحجرات الأولى لتلك المقبرة التى لم تتم ، عن مجموعة من أكبر الأوانى المرمية التى عثر عليها فى مصر ، اذ يبلغ ارتفاع بعضها مترا .

كما كشف عن قطع من اناء صنع من حجر الديوريت ونقشت عليه من الخارج أسماء وألقاب الملك « خع سخموى » آخر ملوك الأسرة الثانية . ويقع وراء الحجرات سلم وممر يؤدي الى حجرتين مبطنتين ببلاطات زرقاء تميل الى الخضرة ، تشبه في الشكل واللون تلك التى وجدت فى الحجرات السفلية للهرم (ويلاحظ أنها كشفت بعد ذلك) .

وقد وجدت بالحجرة الثانية من هاتين الحجرتين ثلاثة ابواب وهمينة عليها رسوم جميلة محفورة تمثل الملك « زوسر » ، فعلى أحد هذه الأبواب نجده يخطو الى الأمام مرتديا التاج الأبيض ، وعلى آخر نجده واقفا مرتديا التاج الأحمر .

وعلى الثالث نراه للمرة الثانية مرتديا التاج الأبيض ، وتصاحب هذه الرسوم كتابات لأسماء وألقاب الملك ، وهذه الحجرات باختصار صورة مماثلة للحجرات الحالية الواقعة تحت الهرم المدرج التى كشف عنها فى الموسم التالى .

وبهذا لم يعد لدينا مجال للشك فى صحة ما سبق ذكره ، وهو ان عمال « زوسر » تركوا هذه المجموعة الكبيرة من الحجرات السفلية ، بينما كان العمل فيها قد تقدم بخطوات واسعة الى الأمام ، وبحثوا عن موقع آخر أكثر صلاحية للهرم وحجراته ، وهذا الموقع هو الذى يوجد به الهرم الآن (١) .

وبذلك نرى هنا مجموعة من الاكتشافات - رغم القليل الذى علم عنها ، ورغم التأثير المحدود الذى أسفر عنه ذلك القليل الذى عرفت - تفوق فى أهميتها وفيما أحدثته من انقلاب فى معلوماتنا عن العمارة والفن المصرى الكشف عن عشر مقابر من طراز مقبرة « توت عنخ آمون » .

(١) يعتقد البعض أن هذه المقبرة كانت مخصصة لدفن أحشاء الملك فى الأوانى الخاصة بذلك وهى التى تعرف الآن باسم « الأوانى السكناوية » .

. فمقبرة « توت عنخ آمون » لم تمدنا بمعلومات جديدة عن الفن المصرى ، رغم أنها أبرزت نواحي جميلة وغنية منه ، لكنها كانت معروفة لدينا .

. أما هذه المجموعة من الاكتشافات بمقبرة « زوسر » فإنها تحملنا على إعادة النظر في معلوماتنا عن العصر والشكل الذى بدأت فيه العمارة المصرية وفن النحت المصرى فى التقدم نحو النضج ، وإن نتبع خطواتهما من الأساس ، فعمارة المقاصير وأبهاء الأعمدة بداخل سور الهرم ليست من النوع الذى يقصر النظر فيه على بلوغ أهدافه العظيمة دون إدراك مغزاها .

بل هى عمارة يتجلى فيها الوعى والقدرة على تنفيذ الأهداف المرسومة ، وإذا استثنينا الحقيقة القائلة بأن فكرة الهرم كانت فى مرحلة التطور ، وكئن مقدرًا لها أن تجتاز مراحل أخرى للوصول الى درجة الكمال ، فإن هرم « زوسر » يعتبر بناء كامل الاعداد .

وعلى الرغم من عدم كفاية الأدلة التى يمكن الحكم بها على تقدم النحات المصرى ، فليست هناك أية علامة تدل على النقص ، ورسوم الملك « زوسر » أمثلة صحيحة للون من العمل وصل به الفنان المصرى الى قمة الابداع فى الأزمان التالية .

وهى مازالت الى الآن تحمل ذلك الطابع الكامل من هذا الفن الذى يجمع بين القوة والرقّة ، ويأخذ بالبنا كلما تأملنا فيما أبدعه فنّانو الدولة القديمة فى أواخر عهدها .

فهل يحق لنا أن ننسب هذا التقدم الواضح - الذى يبدو رائعًا عندما ندرك أنه يحتمل جدًا أنه تحقق فى حكم ملك واحد ، وفى فترة من الزمن تبلغ عشرين أو ثلاثين سنة .

هى الفترة التى تفصل بين عمل « خع سخموى » الذى يتسم بالقوة على الرغم من بدائيته النسبية ، وبين النضج الفنى فى عصر « زوسر »

— الى عبقرية « امحتب » المستشار والمهندس العظيم للملك ؟ ان هذا هو رأى المصريين انفسهم .

بدليل تأليههم أخيرا لذلك الرجل ، الذى كانت مشورته « كأنها من وحي الآلهة » ، وتصورهم أن ما نفذه لسيده من مشاريع كان الهاما قدسيا ، يسط عليه من السماء فى شمسال « منف » .

ولكننا نكون أقرب الى الصواب اذا نظرنا الى « امحتب » نفسه ، لا كظاهرة خارقة للعادة ، بل كرجل عظيم تبلورت فيه الآمال الصاعدة لشعب يصبو الى التعبير عن عبقريته بأسلوب أكثر غنى واكتمالا .

فان انطلاقا العبقرية التى بلغت أوجها فى عصر بناء الأهرامات كان لا بد أن تظهر عاجلا أو آجلا ، غير أن عبقرية « امحتب » هى التى عجلت بظهورها فى الوقت الذى كانت تسعى فيه نحو الكمال .

وقى الوقت نفسه يجب ألا يجر فنا السحر والروعة البادية فى فن الهندسة والبناء الذى يتجلى فى مجموعة الهرم المدرج بدرجة تجعلنا نتصور أن العمارة المصرية طفرت طفرة واحدة كاملة العدة فى عصر « زوسر » و « امحتب » ، حتى لم تعد هناك درجات أعلى يمكن أن تبلغها فيما بعد ، وان المباني التى تلت ذلك كانت أقرب الى التدهور منها الى التطور .

وقد كان طبيعيا ان يتولد هذا الانطباع بسبب الرقة المتناهية التى اتصف بها فن العمار فى ذلك العصر المبكر ، وأن يكون أثرا من آثار المستوى الرفيع الذى يبدو واضحا فى المباني ذات اللحام المتقن التى نراه على جدرانها .

وهذا ما حدا بالبعض الى القول بأن فن العمار المثل فى مجموعة الهرم المدرج قد ضاع فيما بعد ، واستنتج هذا البعض ذلك من التدهور النسبى لبعض نواحي فن العمار فى عصر الأسرة الرابعة ، وهذا يعنى أننا ننسب الى هذه المباني الأولى مميزات لا تتوافر فيها على الرغم مما تتصف به من سحر وروعة .

ويرى « كلارك » و « انجلباك » في كتابهما (العمارة المصرية ، ص ٨) :
« أن العمارة في عصر « زوسر » تقل في جودتها بوجه عام عن عمارة أي
هرم أو مصطبة جيدة من عصر الأسرتين الرابعة والخامسة ، كما أن
مبانيها لم تعمر طويلا لصغر الكتل الحجرية المستعملة في تشييدها » .

أما اللحام الذي يبدو ممتازا في مباني الأسرة الثالثة فجودته سطحية
فقط ، لأنها لا تتعمق لأكثر من بوصتين من سطح البناء ، بينما نجد أن
اللحام بالمباني الضخمة في عهد الأسرتين الرابعة والخامسة يتساوى في
جودته مع أجزاء الأحجار الأمامية والخلفية .

« وقد كان جمال اللحام بأسطح الجدران في عهد « زوسر » على حساب
صلابتها » (نفس المؤلف ، ص ٩٧) ، وليس معنى هذا أن المباني التي
أقامها « زوسر » و « امحتب » لا تستحق أطيب الثناء .

ولو أن هذه المباني تفوقت على ما تلاها من مباني أقامها رجال أخذوا
عنها ، لكان ذلك معجزة بحق ، وليس تطورا طبيعيا يعتمد على
عبقرية شخصية واحدة بارزة .

« وكلما ازدادت دراستنا لمباني الأسرة الثالثة ذات الكتل الصغيرة
تبين لنا بوضوح أكثر أن المباني الضخمة التي تلتها هي مجرد تطور لها »
(نفس المؤلف ، ص ٨٠) ، وعلى ذلك يحق لنا أن نزجى آيات المديح
لعبقرية مهندس « زوسر » العظيم ومهارة صناعته (١) .

وإذا تركنا جانبا المقارنة بين مميزات العمارة في عهد الأسرة الثالثة وبين

(١) توفر على دراسة هذا الهرم وما فيه وغيره من أهرام صقارة
السيد « لاور » من عام ١٩٢٥ وقد كتب عنه وعنهما المقالات والكتب المفصلة ،
كما استطاع أن يرمم بعض مباني الهرم ويقوم الاحتياطات الكفيلة بصيانتها
طوال هذه المدة .

(م ٢١ - الآثار - ج ١)

نما يماثلها في الأسرات التالية ، رأينا أن الحفائر بمنطقة الهرم المدرج كشفت عن مفاجأتين : الأولى منها - ولعلها أقلهما أهمية - هي إبراز المستوى العالي الذي وصلت إليه صناعة التماثيل في هذا العصر المبكر .

فتمثال « زوسر » رغم أنه مهشم للأسف ، لدرجة لا نسمح بتقديره ، تقديرا صحيحا ، فإنه يثير احساسا بالعظمة (انظر المجلة السنوية لصلحة الآثار ، عدد ٢٥ ، لوحة ٤ - شكل ١) .

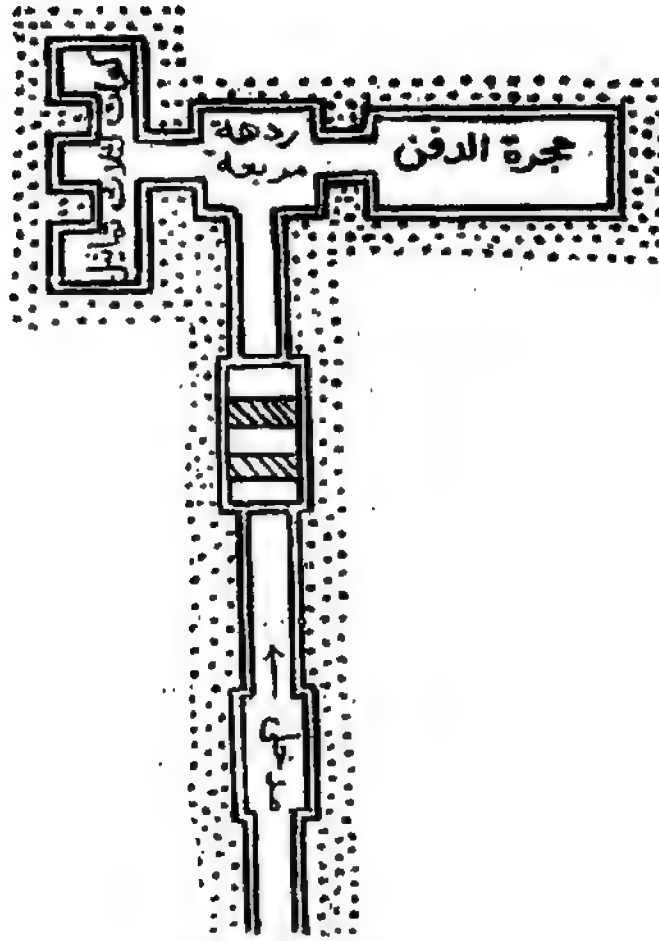
ولكن لاجلاد حول جودة الرسوم التلوين تمثل الملك ، وفي هذا المجال ننقل ما كتبه المكتشف نفسه اذ يقول :

« ان الصنعة كانت على جانب كبير من الجمال ، ومن الصعب أن نصدق أن هذه المناظر البديعة المصورة على الحجر الجيري ترجع الى عصر مبكر كعصر الأسرة الثالثة ، فكل عضلة واضحة ، على الرغم من أن بروز الرسم أقل من مليمتر » (المجلة السنوية لصلحة الآثار - العدد ٢٧ ، ص ١٠٨) .

اما المفاجأة الثانية فهي ظهور العمود المتصل بالحائط في ذلك الوقت . وقد ظهر هنا فترة ثم اختفى ، ولم يظهر مرة ثانية الا في العصرين البطلمي والروماني . ويرى العمود الأصيل المتصل بالحائط ممثلا في النماذج المسلوقة المتصلة بواجهات مقاصير الأميرات .

بينما نجد في بهو الأعمدة ، وفي الصالة المتقاطعة بنهايته أمثلة لأعمدة على شكل حزم البوص ، وهذه الأعمدة بعينها تكون نهاية الجدران المتقاطعة .

ويدل الظهور المبكر لهذا الطراز من الأعمدة والاختفاء بعد ذلك على أن البناء المصري كان في تلك المرحلة المبكرة لا يثق بقدرة العمود القائم بذاته على حمل الأثقال التي تملوه ، ولكن سرعان ما تبينت له صلاحيته لهذا الغرض حين استخدم لداميك أعمدته كتلا أكثر ضخامة .



(شكل رقم ٧٥)

رسم تخطيطي يبين الحجرات والممرات داخل هرم أوناس بصقارة

وكما جرت العادة في ذلك الوقت ، فقد كانت « لزوسر » مقبرة أخرى سوى تلك المقبرة العظيمة بصقارة ، ونعني بها المصطبة الكبيرة في « بيت خلاف » على مقربة من « ابيدوس » ، وسوف نتحدث عنها في الوقت المناسب .

ولا يعرف قطعا باى المقبرتين دفن ، ولكن نظرا لفخامة المجموعة الهرمية بصقارة ، فانه يقلب على الظن انه دفن فيها ، وان مصطبة « بيت خلاف » الكبيرة لم تكن سوى مقبرة لقرينة (الكا) .

وقبل أن نستعرض في وصف المصاطب المعروفة بصقارة ، التي تعتبر أهم معالم الجبانة العظيمة عند الهرم المدرج ، يحسن بنا أن نتحدث بإيجاز عن الأهرامات الباقية في المنطقة ، فإنها على الرغم من كونها لا تحتل مكانة كبيرة من الناحية المعمارية فإن لها قيمتها العظيمة في تاريخ الديانة المصرية .

والأهرامات التي تهمنا هي خمسة ، وهي خاصة بأخر ملك من ملوك الأسرة الخامسة : « أوناس » وأربعة ملوك من الأسرة السادسة وهم : « تيتي » ، و « بيبي الأول » ، و « مرن رع » ، و « بيبي الثاني » (١) .

وهرم « أوناس » قريب جدا من الزاوية القبلية الغربية للهرم المدرج ، ومظهره لا يلفت النظر إذا قورن بالأهرامات الأخرى ، فارتفاعه الأصلي لا يزيد على ٦٢ قدما ، وطول كل ضلع من أضلاع قاعدته ٢٢٠ قدما وتدل عمارته على انحطاط كبير إذا قورن بفخامة أهرامات الأسرة الرابعة وعظمتها . كما أن التخطيط الداخلي لهذا الهرم بسيط نسبيا ، مثله مثل الأهرامات الأربعة من المجموعة مع اختلافات طفيفة ، فبينما نجد ثلاث مشكاوات في الحجرة الشرقية بهرم « أوناس » لا نجد غير مشكاة واحدة في كل من الأهرامات الأربعة الأخرى .

(١) اكتشف زميلنا المرحوم « محمد زكريا غنيم » الهرم المدرج الذي لم يكمل إلى الجهة الغربية من هرم « أوناس » ، وقد اتضح أنه يخص الملك « سنخم خت » الذي حكم بعد « زوسر » ولم يترك أي أثر سوى الكتابة التي سجلها في شبه جزيرة سيناء وتحدث فيها عن انتصاره على العدو . وقد عثر في هذا الهرم على الكثير من الأواني الحجرية وعلى بعض السبندات الطينية المطبوعة عليها أسماء الملك ، وقد أمكن بواسطتها نسبة هذا الهرم إليه .

أما التابوت المرمي الذي عثر عليه داخل الهرم فلم يوجد به أي شيء ، رغم أنه وجد مقلدا كأنه لم يمس ، كما عثر في داخل الهرم وخارجه على بعض المدافن والآثار (انظر كتاب الهرم الدفين الذي كتبه بالانجليزية المرحوم الأستاذ « زكريا غنيم » وترجم أخيرا إلى العربية) .

وقد فتح « ماسبيرو » الهرم عام ١٨٨١ (١) ، وفي نفس التاريخ فتحت الأهرامات الباقية من المجموعة . وتعرضت المجموعة كلها لاعتداءات بشرية بدوافع أقوى من دوافع الرغبة المجردة في النهب .

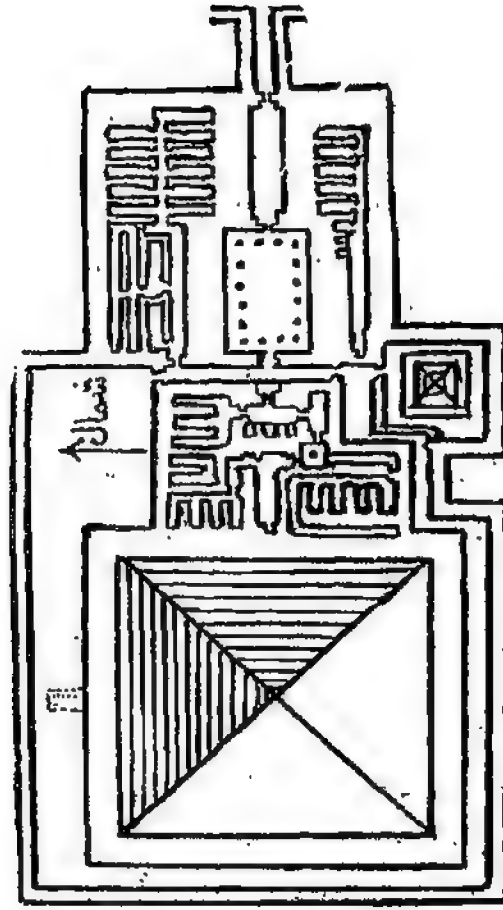
فبينما قد تعرضت للنهب الشامل في العصور القديمة ، فإنها قد انتهكت أيضا بعنف شديد يدل على كراهية مريرة للملكية حينذاك ، لأسباب غير مفهومة ، والواقع أنه بانتهاء الأسرة السادسة تفكك كيان الدولة القديمة .

والأهمية الكبرى لهذه الأهرامات الصغيرة التي بنيت في عصر انحلال الدولة القديمة لا ترجع الى شيء يتصل بالأدوات الجنازية التي اختفت للأبد ، وإنما ترجع الى تغطية جدران ممرات وحجرات تلك المجموعة من الأهرامات بكتابات هيروغليفية نقشت على الحجر وملئت بمجينة زرقاء .

وعلى الرغم مما ذكره « هيرودوت » من قول مشكوك فيه عن كتابات رآها على الهرم الأكبر ، فقد كان الاعتقاد السائد أن الأهرامات لم تخط عليها أي نقوش ، وقد ظل « مارييت » حتى قبيل وفاته بأسبوعين في يناير سنة ١٨٨١ يعتقد خلو الأهرامات من النقوش .

(١) في عام ١٩٢٧ كشف المرحوم الدكتور « سليم حسن » عن الطريق الصاعد لهذا الهرم ، وقد اتضح منه أنه يتميز بميزة لم يعثر عليها في أي طريق مماثل آخر ، ذلك أنه وجدت على جانبية آثار سور مغطى بالنقوش الجميلة ، منها ما هو خاص بحروب « أوناس » ومنها ما يتصل ببعض الآثار المجلوبة من أسوان .

وتمثل بعضها إحدى المجموعات ، والرسوم على أعظم جانب من الأهمية لاتقانها وللموضوعات التي تعالجها ، وقد وفق المرحوم المهندس « عبد السلام محمد » في الكشف عن معبد الوادي أيضا ، واتضح أنه يقع في الطريق العام الذي تسير فيه السيارات ، ولهذا رأى إنشاء طريق آخر للمحافظة على معبد الوادي والطريق الصاعد .



(شكل رقم ٧٦)
رسم تخطيطي لمعبد أوناس بصنقارة

غير أنه في شتاء عام ١٨٨٠ - ١٨٨١ ، بينما كان عماله بإشراف
« ماسيرو » منمكين في تنظيف أهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة ،
مبتدئين أولا بهرم « بيبي الأول » ثم بهرم « مرن رع » وجدوا تلك
النصوص الطويلة التي تتصل برفاهية الملك في الحياة الأخرى ،
وكلها متشابهة تقريبا في كلا الهرمين .

وقد كان هذا الكشف العظيم آخر شيء سمعه ووعاه « مارييت »
وهو على فراش الموت ، وبعد ذلك تبين أن الأهرامات الثلاثة الأخرى منقوشة

كذلك ، والنصوص التي وجدت في جميع الحالات متشابهة تشابها كبيرا ، وتمثل بوضوح الآراء الدينية السائدة ذات الصلة بالملوك .

وهذه النصوص التي جرى العرف الآن على تسميتها بنصوص الأهرامات عظيمة الأهمية - ورغم أنها ليست أقدم ما عرف من المعتقدات الدينية المصرية « لأنها هي نفسها تشير الى فصول من كتاب للشعائر الدينية لم يعرف أو لم يكتشف بعد » فإنها أقدم ما وصل الى أيدينا من نصوص تتصل بالديانة المصرية .

والطابع البدائي لكثير من الآراء التي تضمنتها هذه النصوص يثبت أنها حين نقشت على جدران أهرامات آخر ملوك الدولة القديمة لم تكن ندعا استحدثت في نهاية هذه الدولة ، بل كانت امتداد لحضارة أقدم عهدا وأقل صقلا .

فبعض العبادات التي تصف الاله يصطاد الالهة ويقيدهم لينعم بوليمة وحشية يأكل فيها لحوم اخوته من الآلهة ترجع الى عصر يختلف تماما عن عصر الأسرتين الخامسة والسادسة حين بلغت الحضارة شأوا عظيما .

وعلى ذلك فان هرم « أوناس » وغيره من أهرامات زملائه من الملوك سيظل من المعالم المرشدة لتاريخ الديانة المصرية ، وان بدت ناقصة لأول وهلة . وتعتبر الكتابة الهيروغليفية المنقوشة على جدرانها أقدم كتابة دينية في العالم .

وكتاب الموتى الذي ينظر اليه دائما على أنه أكمل موجز للديانة المصرية يعد شيئا جديدا بالنسبة لها ، بينما تعتبر نصوص التوابيت في الدولة الوسطى أقدم نسبيا من كتاب الموتى .

ويوجد التابوت الجرانيتي للملك « أوناس » في حجرة الدفن بهرمه قريبا من الجدار القريب منها ، وعلى جانبيه أبواب وهمية من المرمر .

ويقع هرم « تيتى » أول ملوك الأسرة السادسة الى الشمال الشرقي

من الزوم المدرج ، وحجمه يقرب من حجم هرم « أوناس » ، فارفعاه حوالى ٥٩ قدما ، على الرغم من أنه فقد الكثير من ارتفاعه الأصلي ، وطسول كل ضلع من أضلاع قاعدته ٢١٠ اقدام .

وبداخل هذا الهرم الكثير من الشواهد التى تدل على الحقن الذى الذى كان يملأ نفوس المخربين حين إقتحموا المقابر ، ونصوص الأهرام فى هذه المقبرة مكتوبة بصورة مغايرة ، لأن حروفها الهيروغليفية أصغر من حروف هرم « أوناس » وقد بدا هذا الاختلاف بصورة أوضح فى هرم « بيبى الأول » .

وهرم « بيبى الأول » فى حالة تخريب شديد ، ويقع الى الجنوب من الهرم المدرج ، ويعتبر بذلك أول المجموعة القبلية من أهرامات صقارة ، وارتفاعه الحالى نحو ٤٠ قدما فقط ، مع أن طول كل ضلع من قاعدته نحو ٢٥٠ قدما .

وقد وقعت عليه أقسى ألوان العدوان ، إذ اقتحمه المخربون بأحداث فجوة فى قلب الهرم وتحطيم الكتل الحجرية الضخمة التى تكون سقف حجرة الدفن .

والتخريب المتعمد الذى حل بهذا الهرم أفضح بكثير مما يلجأ اليه لصوص المقابر ، فقد محيت الأسماء الملكية من المدرج ، كما حطم التابوت المصنوع من البازلت الأسود تماما ، وذلك بحفر شقوق فيه .

وقد قام المخربون بتفتيته الى قطع ، ولم تعفهم عن ذلك صلابة البازلت الذى يبلغ سمكه قدما (بنرى : تاريخ مصر ، جزء ١ ، ص ١٠٤) ، ولا شك أن هذا التخريب الشنيع كان يهدف الى حرمان « بيبى » من فرصة النطود .

وهى ظاهرة تكررت كثيرا فى التاريخ المصرى القديم ، وإن لم تبلغ من العنف ما بلفته فى هذه المرة ، وقد عثر فى تجويف بأرضية حجرة الدفن على صندوق كانوبى من الجرانيت يحتوى على الأوانى الكانوبية المصنوعة من المرمر .

ويقع هرم (مر ن رع) (محتى ، ام ساف) الى الشمال الشرقي من هرم « بيبي الأول » ، وهو لم يكن هدفا للتخريب في العصور القديمة فحسب ، بل انه تعرض أيضا لسطو لصوص المقابر الحديثة .

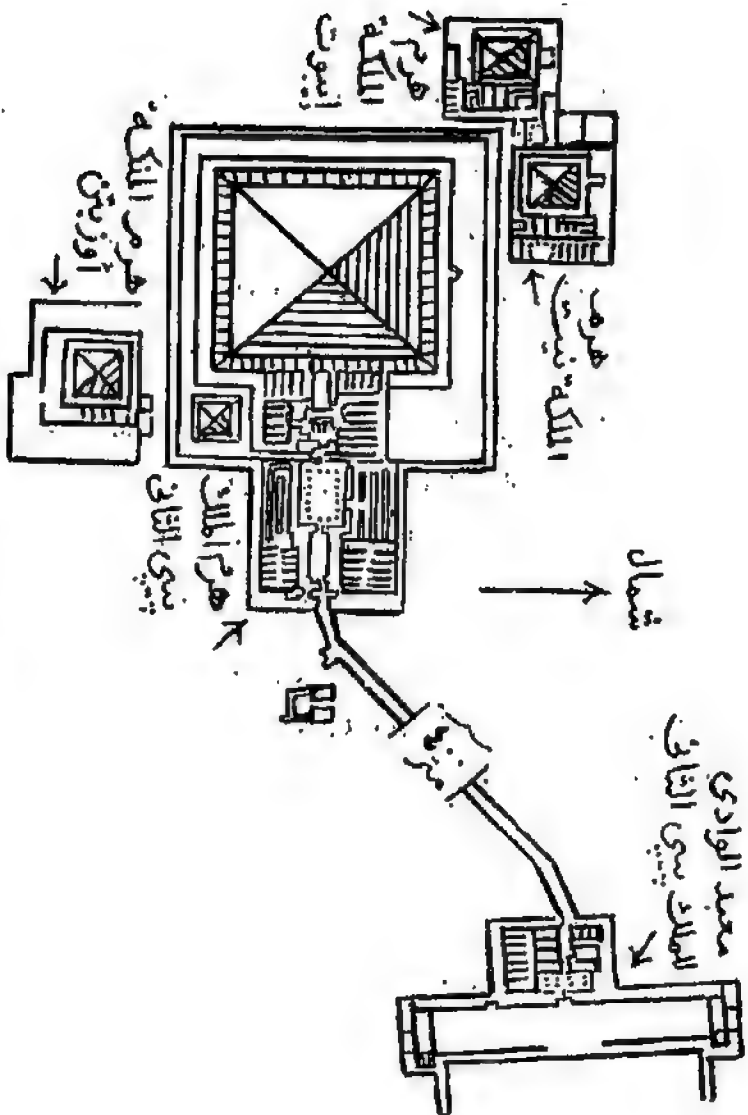
فقد اقتحم في العصور الوسطى ، ثم في بداية القرن التاسع عشر حين دخله أهالي صقارة ونهبوا عددا من الأواني المرمية (١) وحطموا جدران الحجرات الداخلية أثناء بحثهم المستميت عن الكنوز الذهبية ، تلك الكنوز التي لو فرض وجودها في يوم ما فلا بد أنها سرقت قبل ذلك بوقت طويل . وتوجد المومياء التي كانت بداخله في المتحف المصري ، وإن كان هناك رأى في الوقت الحاضر يرى أن هذه المومياء دخيلة دفنت بالتأبوت في عصر متأخر . وقد قام لصوص المقابر المحدثون بتجريد المومياء من لفائفها ولكنهم لم يتلفوها تماما كما فعل أسلافهم القدماء .

وأخر تلك المجموعة هي هرم « بيبي الثاني » ، الذي يتميز بأنه حكم أطول مدة في التاريخ ، تتراوح بين ٧٥ ، ٩٦ سنة . وقد قدر « اراتستين » عمر هذا الملك حين وفاته بدقة لا يمكن أن تتوافر في أحداث أقرب إلينا من وفاة ملك حكم منذ ٤٥٠٠ سنة .

فقد ذكر أن « بيبي » توفي قبل أن يتم المائة عام بساعة واحدة! وهي واقعة ربما تحملنا وقد لا تحملنا على الثقة التامة بروايات أخرى للمؤلف ، ومعنى ذلك أن هذا الملك حكم ستة وتسعين عاما إذا فرض أنه جلس على العرش حين بلغ الرابعة من عمره .

وهو أمر محتمل ، وهرمه من طراز وحجم أهرامات الملوك الآخرين لهذه المجموعة ، رغم أنه يزيد عنها ارتفاعا بمقدار ٩٥ قدما وقد كشف السيد « جيكييه » معبد الهرم عام ١٩٢٦ والأعوام التالية .

(١) تقرر أخيرا إقامة متحف محلي يضم معظم الآثار الهامة التي عثر عليها في المنطقة .



الجموعه الهرميه للملك بينى الثانى (قفلا عن جيكييه)
(شىكل رقم ٧٧) .

وتوجد بمدخله صالة متقاطعة يتلوها بهو وفناء به ١٨ عمودا مربعا ، وتكتنف هذا الفناء من الجانبين مجموعة من المخازن ، وخلف الفناء ممر متقاطع ، يفصل خارج المعبد عن داخله ، حيث توجد قاعة للتماثيل وحجرة امامية والهيكل والمخازن .

وعلى يمين المبنى الأصلي في مواجهة الهرم يقع فناء مكشوف ، يعتبر أكبر جزء منفرد من البناء . وقد هشمتم الرسوم التي وجدت تهشما كبيرا ، ولكن بعض أجزائها المحفوظة تشهد بأنها كانت من أروع ما وصل إلينا من رسوم الدولة القديمة .

ومن بين هذه الرسوم رسم يلفت النظر ، لأنه يمثل قائما تتصل به جبال يتسلقها أو يتأرجح عليها بعض الأفراد ، وهذا لون من الطقوس الدينية أصبح فيما بعد متصلا بعبادة الاله « مين » اله الصحارى الشرقية .

والمنظر الذي يمثل حملة القرايين للملك « بيبى » رائع رغم أنه مهشم ، ولايدانيه من هذه الوجهة الا المنظر المبدع لحملة القرايين بمعبد الدير البحرى (ج . جيكييه ، المجلة السنوية لمصلحة الآثار ، العدد ٢٨ ، ص ٥٨) .

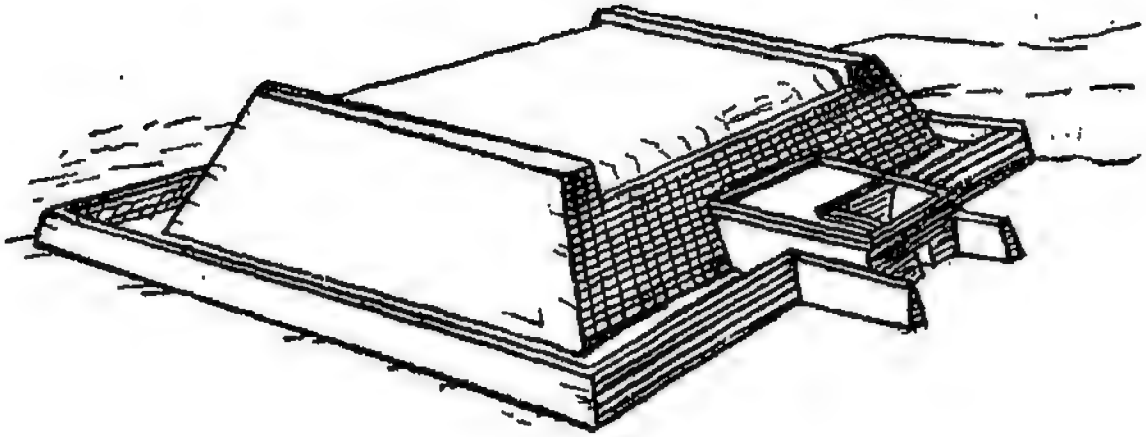
وعلى مسافة قصيرة جنوب شرقى هرم « بيبى الثانى » تقع مصطبة فرعون ، واسمها العربى يشير الى اعتقاد اهل المنطقة بأنها مقبرة ملكية ، وهذا شيء لاشك فى صحته ، غير أنه لا يعرف بالضبط اسم الملك الذى اقامها .

فقد ظلت مدة طويلة تنسب الى « أوناس » اعتمادا على ما ذكره « مارييت » من أنه رأى علامات تحجير باسم « أوناس » على ظهر كثير من الكتل المستعملة فى البناء (بترى : تاريخ مصر . جزء ١ ، ص ٩٤) .

ولكن « جيكييه » عثر أثناء حفائره على دليل أقنعه بأنها مقبرة الملك « شبسسكاف » آخر ملوك الأسرة الرابعة ، ومنذ ذلك الوقت لم يظهر أى دليل آخر ينفى هذه النتيجة - « جيكييه » ، المجلة السنوية لمصلحة الآثار ، العدد ٢٥ ، ص ٦٢ ، ٧٠) .

والبناء هو مصطبة كبيرة من الطراز المألوف ، وكان من الجلى أنها كانت أضلا مغطاة بالحجر الجيري الأملس الذى زال - كما هى العادة - تاركا مداميك مدرجة خشنة ظاهرة للعيان .

وكان فى الأماكن الوصول الى الممرات والحجرات الداخلية ، « ففى أسفل يوجد ممر منحدر يتجه أفقيا مارا بثلاثة منزلقات خاصة بسدات الأبواب ، ثم ينتهى بحجرة تمتد شرقا وغربا ذات سقف منحدر .



(شكل رقم ٧٨)

رسم تخطيطى لمصطبة الملك شينيسس المعروفة
بمصطبة فرعون (نقلا عن جيكييه) من الخارج

وفي الطرف الغربي حجرة أخرى ذات سقف برميلي الشكل ، كذلك يوجد بالطرف الشرقي من الجانب القبلي ممر أفقى قصير به أربع فجوات وحجرة صغيرة ، وهذا النوع من التخطيط يشبه تقريبا تخطيط الأهرامات . فكل جزء هنا له نظير في هرم « أوناس » بصقارة ، مع اختلاف بسيط في الترتيب ، (بترى : تاريخ مصر ، جزء ١ ، ص ٩٤) .

وللمصطبة معبد جنازى فى الجانب الشرقى منها - وبجوار الزاوية الشمالية الغربية من سور مصطبة فرعون ، كشف « جيكييه » عام ١٩٢٥ - ١٩٢٦ عن بقايا هرم الملكة « أوجبتش » زوجة « بيبى » الثانى ، الذى يقع هرمه قريبا منها .

وهرم الملكة صغير الحجم ، هزيل البنيان ، غير أن حجرة الدفن به تضم نقشا مكونا من صفوف رأسية. هى نسخة لنصوص الأهرامات المعروفة ومما يؤسف له أن هذا النقش مشوه جدا، وبه نقص كبير . وهذه هى أول مرة وجدت فيها هذه النصوص فى مقبرة غير مقبرة الملك الحاكم . والمعبد الجنازى للملكة يقع الى الجانب الشرقى من هرمها ، وتفتح أبوابه الى الشمال صوب هرم زوجها « بيبى الثانى » .

وعلى مسافة ميل ونصف ميل جنوب مصطبة فرعون تقع أهرامات دهشور ، ومن بينها هرمان كبيران وهرم صغير من الحجر الجيري وهرمان من اللبن ، وقد كان الهرم الشمالى المبنى باللبن والواقع الى أقصى الشمال مغطى فى الأصل بالكساء الحجرى المعتاد .

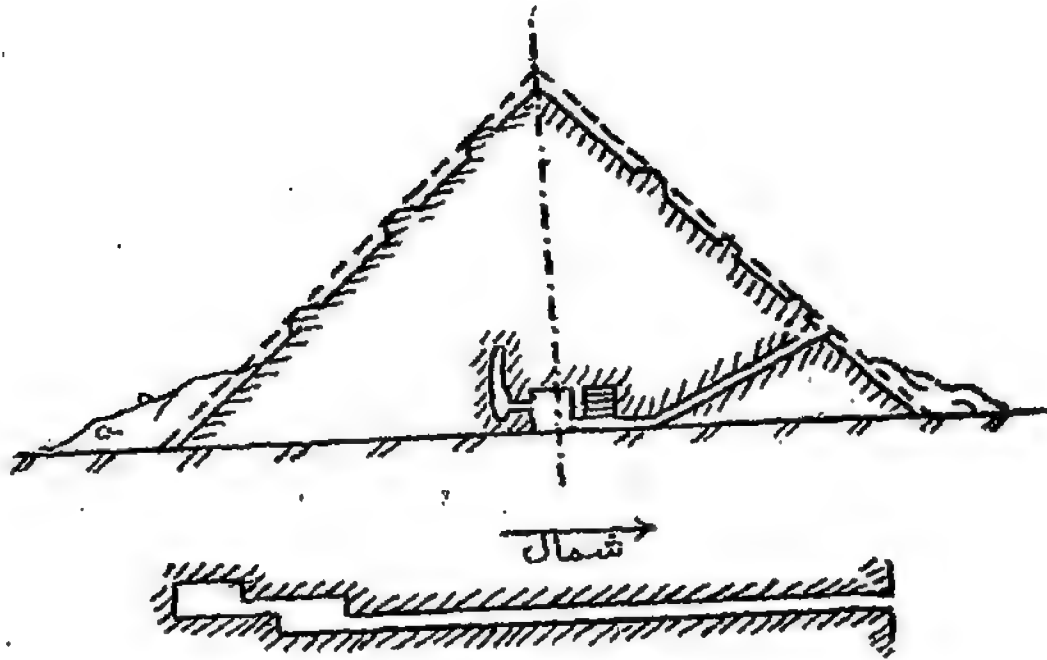
غير أن هذا الكساء زال الآن ، وصاحب هذا الهرم هو « سنوسرت الثالث » (سينوستريس) من ملوك الأسرة الثانية عشرة ، ويبلغ طول كل ضلع من أضلاع قاعدته نحو ٣٤٤ قدما ، وقد نقص ارتفاعه حتى أصبح نحو ٩٠ قدما فقط .

ومدخله على نسق التخطيط الجديد الذى بدأه أولا ، على ما يظهر ، « سنوسرت الثانى » ففى هذا التخطيط أبطل نظام المدخل القديم الذى

يقع فى الواجهة الشمالية من الهرم ، وأصبح يبدأ من نقطة خارج الهرم كله فى الجانب الجنوبي أو الغربى منه .

وفى حالتنا هذه، نجد المدخل فى الجهة الغربية . وقد عثر «دى مورجان» على التعليل الذى نصل اليه من حفرة فى الركن الشمالى الشرقى من هذا الهرم ، وبداخل السور المحيط به .

كما عثر على أول مجموعة من العلى الشهيرة لأميرات الأسرة الثانية عشرة ، تلك العلى التى سبق وصفها أثناء الحديث عن المتحف المصرى ، وتخص الأميرتين « سات حاتور » و « مريت » .



(شكل رقم ٧٩)

رسم تخطيطى ومقطع لهرم سنفر
الشمالى فى دهشور (هرم دهشور الكبير)

والى الجنوب الغربى من هرم « سنوسرت الثالث » يقع هرم دهشور الكبير المبنى بالحجر ، وهو بناء ضخيم لم يلق ما يستحقه من الاهتمام ، وهو أحد هرمين لسنفرو سلف خوفو ، كما أنه أقدم هرم كامل (وهو فى ذلك يختلف عن هرم « زوسر ») المدرج والهرم الآخر لسنفرو فى مينوم ، وسنتناوله بالحديث فى الوقت المناسب .

وعلى الرغم من قدم هرم « سنفرو » بدهشور ، فإنه يمكن مقارنته فى الحجم بخلفه الضخم بالجيزة ، فالطول الحالى لكل ضلع من أضلاع قاعدته ٧.٩ أقدام ، وارتفاعه ٣٢.٥ قدما ، وهو بذلك يقترب جدا من الهرم الأكبر فى طول قاعدته ، وأكبر فعلا فى هذه الناحية من الهرم الثانى ، رغم أنه أقل كثيرا منه فى الارتفاع .

وعلى الرغم من ضخامة حجمه فإن بعض المختصين يرون أنه كان مقبرة ثانوية لسنفرو ، الذى جعل من هرمه بمينوم مقبره الأبدى ، غير أن هذا الزأى لم يؤيد بعد (١) .

والى الشرق من هرم « سنفرو » الكبير يقع هرم « أمنمحات الثانى » من ملوك الأسرة الثانية عشرة ، وهذا الهرم مبنى باللبن ، وقد امتدت اليه أيدى اللصوص فى الأزمان القديمة ، وهو الآن فى حالة تخريب تام .

وتنحصر أهمية هذا الهرم فى أنه كان محاطا بمقابر أقرباء الملك ، وأسعد الحظ « دى مورجان » أثناء الكشف عن مقابر الأميرات غربى الهرم بالعشور على الكنز الثانى من الحلى الملكية الخاصة بالأميرات « أتاورت » و « خنومت » و « سات حاتحور مريت » فى الخامس عشر من فبراير سنة ١٨٩٥ والأيام التالية .

وقد سبق وصف هذه الحلى حين الحديث عن المتحف المصرى — وعلى مسافة غير بعيدة الى الجنوب يقع الهرم المعروف باسم « الهرم الكاذب »

(١) قام الدكتور « أحمد فخرى » بحفائر ودراسات فى منطقة دهشور ، ويستحسن الرجوع الى مؤلفاته عن إهرامات « سنفرو » بدهشور .

وترجع شهرته الى التغير العجيب في زاوية ميله ، أكثر من أى سبب ،
آخر ، ومع ذلك فانه هرم على جانب كبير من الضخامة :

ويبلغ طول كل ضلع من قاعدته نحو ٦٢٠ قدما وارتفاعه نحو ٢٢٠ قدما ،
وهو بذلك أكبر بكثير من هرم الجيزة الثالث ، ولا يقل كثيرا عن الهرم
الثانى .

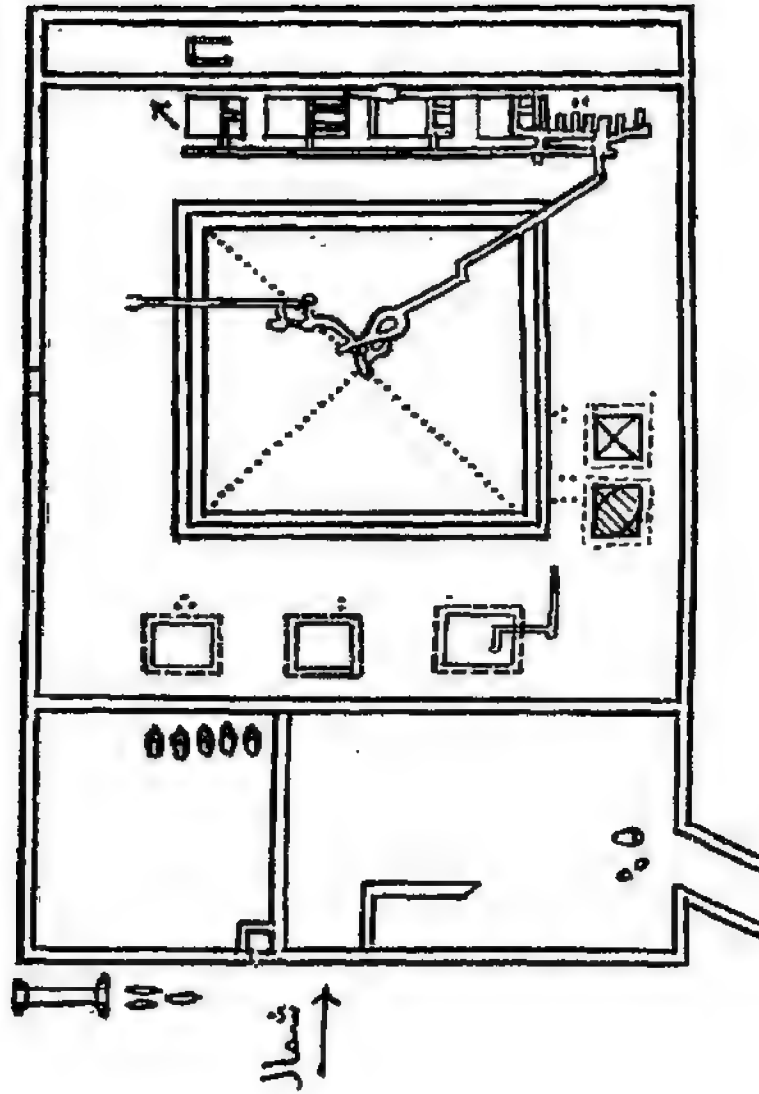
ولو كان هذا الهرم وشبيهه هرم « سنفرو » الذى يقع شماليه على
طريق يمر به السائحون ، لكان لهما من الأهمية ما لأهرامات ملوك الأسرة
الرابعة التى بنيت بعدها ، ، ولأثارا اهتماما أكثر نظرا لانتسابهما
لنصر أقدم .

وقد وصف الهرم الكاذب بأنه مصطبة كبيرة ذات سقف محدب ،
وهو وصف له بعض وجاهته ، فالجزء الأسفل الذى يبلغ ارتفاعه أكثر
من نصف ارتفاع الهرم يرتفع بزاوية عادية مقدارها نحو ٥٤° ، وتغير هذه
الزاوية فجأة لتصبح ٤٣° فقط في بقية البناء .

وقد نسب بناؤه الى « نفر كارع - حوى » أحد ملوك الأسرة الثالثة
المتأخرين ، وربما كان السلف المباشر لسنفرو - وقد لا يبدو هذا غريبا ،
اذ ان التغير الواضح في التخطيط يدل على أن بناء الأهرامات الأقدمين
لم يكونوا قد استقروا بعد على الشكل الهرمى المعروف ، الذى
كانوا يرمون اليه .

وباستثناء كساء القاعدة ، خصوصا عند زواياها ، نجد أن الكساء
الخارجى للهرم لازال بحالة جيدة ، تزيد في أهمية هذا الأثر الفريد ، لأنه
يرينا ما كانت عليه الأهرامات الأخرى التى زال عنها كساؤها .

والى الشرق من الهرم الكاذب ينهض الهرم الجنوبى المبنى باللبن ، الذى
بناه الملك « أمنمحات الثالث » من ملوك الأسرة الثانية عشرة ، وهو هرم
ثانوى ، لأن مقبرته الشخصية كانت هى هرم هوارة القريب
من مدخل الفيوم .



(شکل رقم ٨٠)

الرسم التخطيطي لهرم سنوسرت الثالث في
دهشور « نقلا عن دي مورجان »

(م ٢٢ - الآثار ج ١)

ومدخل هذا الهرم - كالمعتاد لدى ملوك الأسرة الثانية عشرة - لا يساير
العرف القديم ، اذ يقع في الجانب الشرقى بالقرب من الركن
الجنوبى الشرقى .

« ونظام الممرات التى تنتهى بممر طويل مسدود ، يشبه كثيرا نظام
هواره » ، وسنشرح ذلك فى حينه ، وقد وجدت قمة الهرم بارزة عن الأرض
بعد أن أتم « دى مرجان » حفائره فى هذا الموقع .

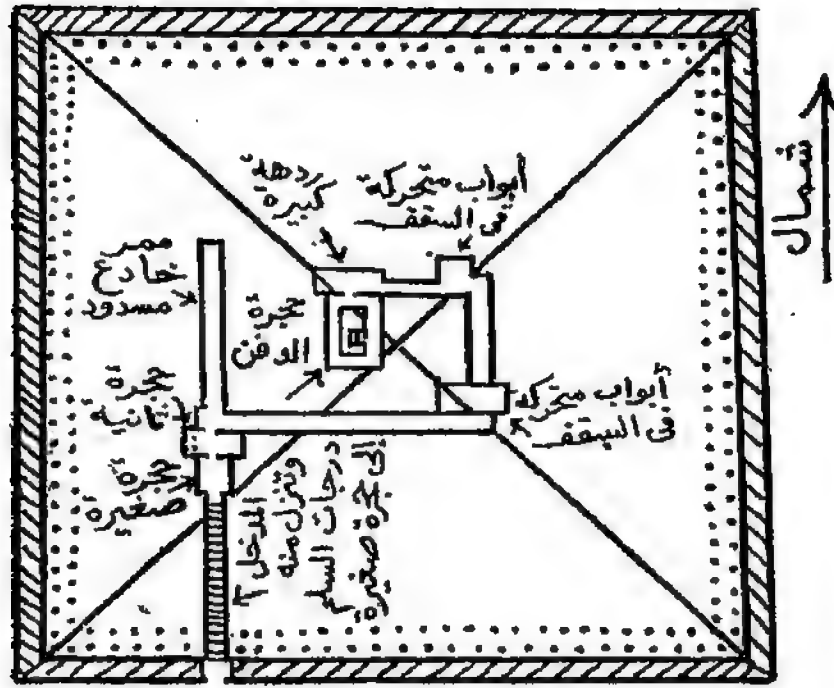
وهى قطعة رائعة من الجرانيت الأسود أجيد صنعها وصقلها ونقشها ،
وهى الآن بالمتحف المصرى كما سبق الذكر .

وقد وجد « دى مرجان » فى الركن الشمالى الشرقى من الهرم ،
داخل السور مقبرة ومخلفات الملك الشاب « ايب رع - حور » الذى سبقت
الاشارة الى تمثاله الخشبي عند الكلام عن المتحف المصرى .

ويضعه البعض بين ملوك الأسرة الثانية عشرة ، باعتبار أنه خليفة
« أمنمحات الثالث » وشريك « أمنمحات الرابع » فى الحكم ، لكن طراز
تمثاله - الذى يختلف تماما عن تماثيل الأسرة الثانية عشرة التى تمثل
القوة والرجولة الكاملة - أقرب الى ذلك الفن المتدهور فى العصر التالى ،
مما يوحى بنسبة هذا الملك الى الأسرة الثالثة عشرة ، وإن كان هذا
لم يثبت بعد .

وقد عثر على مقبرة الأميرة « نب حتبتي خرت » بالقرب من مقبرة
هذا الملك - ويضم المتحف المصرى بعض حليها ، كما يضم بعضا من حلى
ذلك الملك (أرقام ٣٩٨٦ - ٣٩٨٧ بالحجرة ٣ بالطبقة العليا)
بالخزانة ٤ (١) .

(١) عثر أخيرا على هرم ملك يدعى « عامر » أى الآسيوى ، ويغلب على
الظن أنه كان من ملوك العصر المتوسط الثانى .



(شكل رقم ٨)

هرم امنمحات الثالث بمنطقة هواره

وعلى مسافة غير بعيدة جنوبى دهشور تقع مزغونة . وفى عام ١٩١٠ - ١٩١١ كشف السيد « ارنست ماكاى » - الذى كان يحفر للمعهد البريطانى للآثار المصرية - المبانى السفلية لهرمين من عهد الأسرة الثانية عشرة ، لم يبق الآن أى أثر من مبانيهما العلوية .

ويقع الهرم الجنوبى منهما على مسافة تقرب من ثلاثة أميال الى الجنوب من الهرم الجنوبى الحجرى بدهشور ، وهو مبنى باللبن ، وله كساء من الحجر الجيرى ، ويحيط به سور من اللبن .

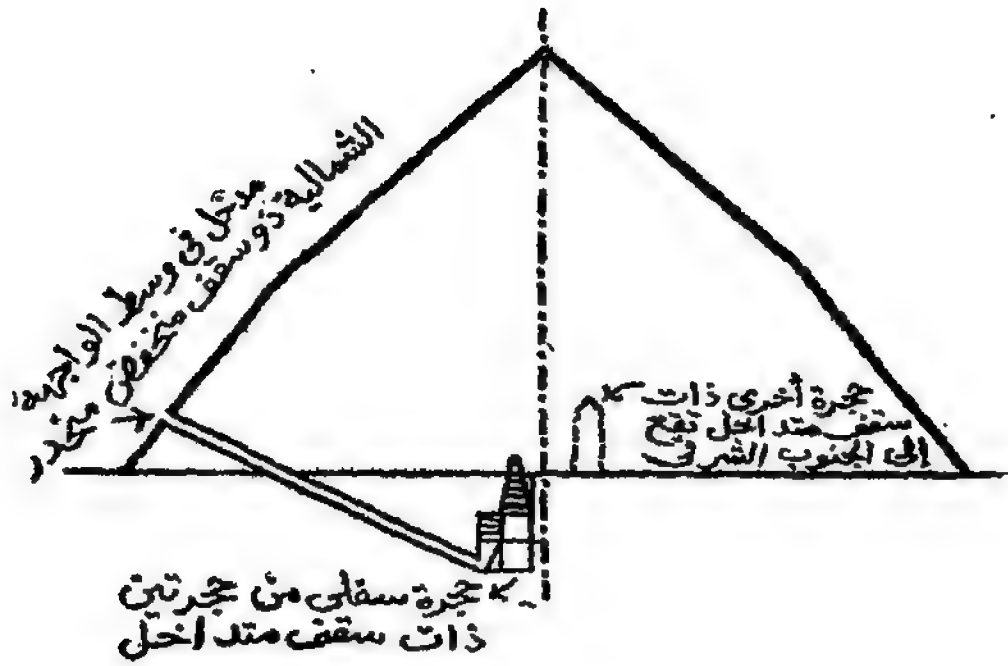
ويدخل الهرم حجرات كاملة بها سدات من الكتل الحجرية وممرات كاذبة للتنويه على لصوص المقابر ، وهى تشبه فى ذلك نفس التصميم الذى اتبع فى هرم « امنمحات الثالث » بهواره .

وقد وجد التابوت في حجرة الدفن متداخلا في مباني الهرم ، وهو تابوت كبير الحجم من حجر الكوراتزيت الأحمر ، ومقاسه من الداخل يزيد عن عشر أقدام طولا بعرض ثلاث أقدام وتسبع بوصات ونصف بوصة ، بينما عرضه من الخارج سبع أقدام . ومن المحتمل أن هذا الهرم كان خاصا بالملك « أمنمحات الرابع » .

أما الهرم الشمالى فيقع على مسافة ربع ميل الى الشمال من الهرم الآخر ، ويظهر أنه كان مبني بالحجر ، وحجراته وممراته تشبه حجرات وممرات الهرم الجنوبي ، غير أن تابوته أكبر حجما من التابوت الآخر ، اذ يبلغ طوله ١٥ قدما ، وسبع بوصات ، وعرضه ٨ أقدام وسبع بوصات ونصف بوصة ، وارتفاعه ٦ أقدام .

وطرفه الجنوبي كان أيضا موضوعا في نهاية الجدار القبلى من حجرة المدفن . والمرجح أن هذا الهرم كان مقبرة للملكة « سبك نفرو » التى خلفت אחاها « أمنمحات الرابع » بعد حكمه القصير (١) .

(١) لا يوجد حتى الآن ما يؤكد نسبة الهرمين الى الملكة واخيها .



(شكل رقم ٨٢)

الهرم الكاذب أو المنحني أو المنبج - قطاع
في اتجاه الناحية الشمالية (منطقة دهشور)

الفصل التاسع

مصاطب صقارة

ونعود الآن الى الحديث عن أمثلة قليلة بارزة لما يمكن أن يعتبر بحق أهم مظاهر تلك الجبانة القديمة وان كانت ليست أكثرها إثارة ، ونعنى بها مصاطب رجال البلاط والموظفين والنبلاء في أواخر أيام الدولة القديمة . وقد سبق أن أشرنا الى مصطبة أو مصطبتين من عصر بناء الأهرام في الجيزة ، ولكن صقارة تعد بحق موطن المصطبة ، ولا توجد في أى مكان آخر أمثلة أروع مما يوجد بها .

وعلى ذلك فمن المناسب أن نقف برهة لتأمل طبيعة المصطبة والأشكال المختلفة التى اتخذتها خلال عصرها النهبى .

ولا تقتصر القيمة الكبيرة للمعلومات التى نستقيها منها على آراء المصرى فى الدولة القديمة عن الحياة الأخرى ، بل انها تتصل بالحياة اليومية التى اعتادها بين أتباعه .

وكلمة « مصطبة » كلمة عربية تعنى المقعد الذى يوضع عادة الى جانب مدخل البيت العربى ، وقد أطلقت على مقابر الدولة القديمة لشدة الشبه بينها وبين ذلك المقعد المبنى باللبن أو بالحجر .

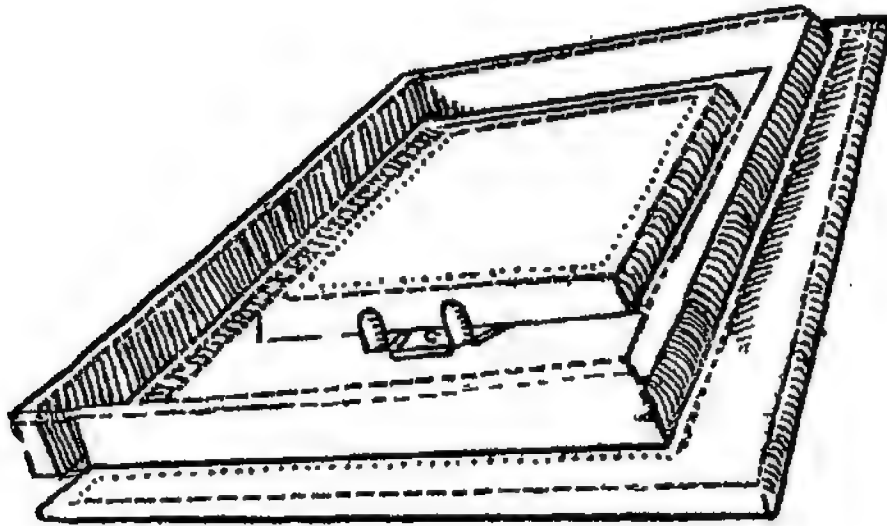
ووافق « مارييت » على هذه التسمية حين سمع عماله يطلقونها على هذا النوع من المقابر ، والمصطبة هى فى الحقيقة تطوير للكومة الترابية التى كانت تكوم فوق حفرة المدفن البدائية ، ففى البداية كان الدفن يتم فى حفرة بسيطة مستطيلة أو مستديرة الشكل ثم كومت فوقها لتحمى محتوياتها من النهب ، ثم كسيت الكومة باللبن زيادة فى المحافظة عليها .

وتلا ذلك توسيع رقعة كل من حفرة الدفن السفلية والكومة المكسوة باللبن بحيث أصبحت الحفرة لا تعدو حجرة كبيرة قسمت بواسطة جدران متقاطعة لتكون أقوى احتمالا للضغط الواقع فوقها ، وبهذا أصبحت الكومة الواقعة فوق سطح الأرض بناءا كبيرا مستطيل الشكل .

وبعد ذلك اتخذت خطوة الى الأمام في تطور هذا الطراز — فكلما كبر حجم البناء العلوى زادت الصعوبة في الانتهاء من المقبرة بعد أن يتم الدفن ، كما زادت الصعوبة في الاطمئنان الى الانتهاء منها بعد أن يموت صاحبها الذى لم يعد بعد حيا حتى يوالى تكميلها .

لذلك خطط التصميم الجديد ليكون مدخل المقبرة خارج حدود البناء العلوى ، وحتى يمكن الانتهاء من حجرة الدفن السفلية دون الارتباط بالبناء الآخر ، وفي الوقت نفسه يمكن الانتهاء أيضا من البناء العلوى دون الحاجة الى الانتظار حتى تتم حجرة الدفن وتشغل قبل وضع اللمسات الأخيرة .

وعلى ذلك ان يبقى شيء يعمل بعد وفاة صاحب المقبرة غير سحب جثته فوق البئر المنحدرة لتستقر في حجرة الدفن ، ثم سد بابها بكتلة ضخمة من الحجر وملء البئر بالرمال .



(شكل رقم ٨٣)

نموذج من مصاطب العصر العتيق
للملكة (مر — نيث) في دهشور

وكانت الخطوة الأخيرة في البناء هي إحلال الحجر محل اللبن في البناء العلوى ، وحفر بئر الدفن عموديا داخل المصطبة الى عمق كبير ، مع جعل حجرة الدفن في زاوية قائمة مع قاع البئر .

وبذلك وصلت المصطبة الى الكمال كطراز للمقبرة ، وقد احتفظت بشكلها الى أن حلت محلها المقابر المنحوتة بالصخر في عصر الدولة الوسطى وعصر الأمبراطورية .

وصارت المقبرة الملكية في نفس خطوات التطور حتى وصلت في تطورها الى شكل المقبرة المستطيلة ذات الجدران المتقاطعة (كما هو الحال في المقابر الملكية للأسرتين الأولى والثانية بإبيدوس) .

ثم أخذت بعد ذلك تتباعد عن الطراز الدقيق للمصطبة ، فاتخذت أولا شكل الهرم المبنى من عدة مصاطب احدهما فوق الأخرى ، كما هو الحال في الهرم المدرج ، وبعد ذلك كسييت المصاطب المتتالية بكساء ناعم من أعلى الى أسفل ، كما هو الحال في هرم « سنفرو » بإبيدوم .

(وقد زال كساؤه طبعاً منذ زمن طويل) بدلا من جعل الكساء مدرجة أيضا كما هو الحال في الهرم المدرج ، وأخيرا جاء الهرم الكامل ممثلا في هرم « سنفرو » الثانى بدجشور ، وفي مجموعة أهرامات الجيزة .

وفي الوقت نفسه سائر التطور الداخلى للمصطبة التطور الخارجى لها ، فقد كانت مقبرة الرجل العظيم تتميز عادة بلوحتين على غرار المقابر الملكية بإبيدوس ، وكانت القرايين تقدم أمام هاتين اللوحتين لصالح المتوفى .

وبعد ذلك اتخذت خطوة ثانية هي بناء مشكاتين في الجانب الشرقى من البناء العلوى المبنى باللبن ، واتخذتا شكل الباب ، وفعلا كانتا تمثلان بابين وهميين ، وكان المفروض أن يخرج منهما المتوفى ليستنشق النسيم العليل ويتناول القرايين الثنى يقدمها اليه أصدقاؤه .

وكانت الطقوس الجنائزية تقام أمام الباب الجنوبي من هذين البابين ، كما كانت توضع القرايين أمام الباب ليتناولها صاحب المصطبة ، ثم تطورت المشكاة الى لوحة على هيئة باب مزخرف نقش عليه اسم المتوفى وألقابه ، وبيان بالقرايين التي كان يشتهيها .

وأخيرا تحولت الطقوس الجنائزية التي كانت تقام علانية أمام المشكاة الخارجية للمصطبة الى داخل المبنى ، فأقيم أولا جدار خاجب خارج المشكاة لتحويلها الى نوع من المحراب المكشوف .

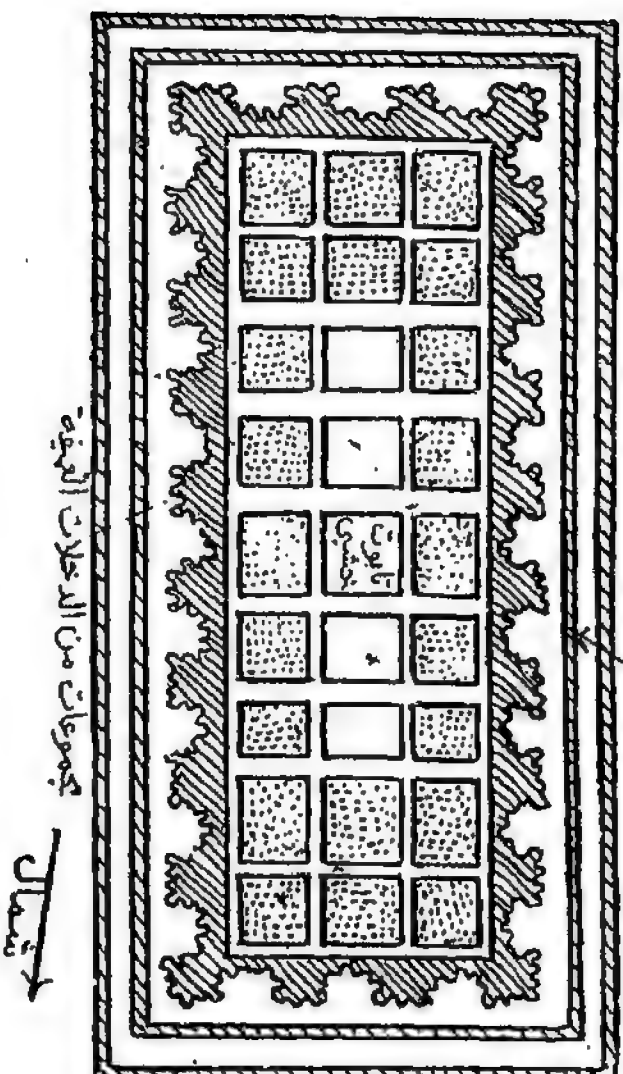
وبعد ذلك فتحت المشكاة في صلب البناء ، وعمل ممر قصير يؤدي الى محراب داخلي وضعت على الجدار الشرقي منه المشكاتان السابقتان اللتان حولتا الى لوحتين على شكل بابين .

وأمام هذين البابين كانت توضع موائد القرايين لتلقى الهدايا التي كان يقدمها اصدقاء صاحب المقبرة ، الذي كان يمثل دائما على اللوحة أما بالحفر البارز أو يكون مجسما غالبا ، ينظر الى محراب المقبرة والقرايين ، أو يخطو من المقبرة ليتناولها .

ومن العناصر الجوهرية بالمصطبة تمثال صاحبها الذي يمكن أن يحل محل الجسم حتى اذا حدث شيء للأخير كان هناك ما يقوم مقامه لنعود اليه « الكا » ، وكانت تخصص حجرة سرية للتمثال في صلب مبنى المصطبة ، ولا يمكن لأحد الوصول اليها سوى « الكا » .

وتعرف هذه الحجرة السرية بسرداب المصطبة ، وفي بعض الأحيان كانت توجد فجوة بين السرداب والمحراب لتنفذ منها رائحة القريان الى التمثال في مخبئه ، وكان الرجل الموسر يقتنى أكثر من تمثال واحد ليزيد فرص الخطود في الحياة الآخرة .

بناء من الطوب اللبن قسم داخله إلى ٥٧ حجرة
صغيرة لحفظ أوراق الطلح^٢.



مجموعات من الدخلات الوعيفة

لشمال

(شكل رقم ٨٤)

نموذج آخر من مصاطب العصر العتيق بصقارة للملك
« عجا » التي، كشف عنها الأثري (و . ب امري)

وبذلك تكون العناصر الجوهرية البسيطة للمصطبة هي البئر الذى ينتهى من أسفله بحجرة الدفن ، والبناء العلوى الذى تطور أخيرا الى مقصورة تضم لوحين أو بابين وهميين ، ومائدة قربان ، والسرداب الذى يحوى تمثالا أو عدة تماثيل للمتوفى .

ولكن اذا اقتصر كل ذلك على الاهتمام بالجانب الذى يمثل معتقدات المصرى فى الحياة الأخرى ، فإنه ينقصنا الجانب الآخر الذى يمدنا بمعلومات عن الحياة الدنيا التى كان يعيشها صاحب المقبرة ، ومن حسن الحظ أنه كان يعتقد أيضا فى ضرورة تصوير الحياة الدنيا لرفاهية المتوفى فى الحياة الأخرى .

ويبدو أن الدافع الى هذا الاعتقاد يشبه كثيرا الدافع الذى أوحى الى رجل العصر المجدلى - أثناء العصر الحجري القديم - بأن يرسم على جدران الفجوات المظلمة فى كهفه صور الثور أو الماموث أو الوعل التى اعتاد صيدها لطعامه اليومى .

فقد اعتقد الرجل المجدلى أن الحيوان الذى رسمه على جدران كهفه سيقع بالسحر فريسة سهلة لنبله أو للشرك الذى أعده لصيده ، وقد اعتقد المصرى القديم فى عصر الدولة القديمة أن نفس السحر سيمده فى مقبرته بالوائد المحملة بالطيبات التى رسمت على جدران مقصورته .

ويغمره بالقرايين الممثلة فى أيدي خدمه ، ويسمح له بالدخول والخروج أو التمتع بمراى خدمه وهم يعملون فى مزرعته يسوقون ماشيته ويحصون أوزنه ، كما أن رسوم زوجته وأبنائه وبناته وكلايه وقططه ستضفى عليه السرور وتسمده بالصحبة الدائمة فى مقبرته .

وعلى ذلك كانت المصطبة تزخر بمجموعة من الرسوم المنحوتة والملوثة ، أو الملوثة فقط ، تمثل كل ما كان يستمتع به صاحبها فى حياته الدنيا، وبذلك تصعبه كلها بصورة حقيقية فى الحياة الجديدة التى دخلها عند وفاته .

وعلى ذلك فاننا حين نرى في مقبرة « بتاح حتب » أو « تى » تلك الرائعة للحياة في الدولة القديمة ، التي تتميز بحيويتها وواقعيته لا نأنها وضعت فقط لمجرد كونها زخرفة جميلة أو لمجرد الاعتراف بأنها تثير المتعة في عين صاحبها .

حتى بعد تجريده من جسمه - عندما يرى مرة ثانية الأشياء التي يستمتع بها في حياته ، ولكن الحقيقة أننا نرى في هذه الصورة ما كان لصاحب المقبرة وشعبه ضرورة حيوية لاستمرار حياة العالم الآخر .

وبدون ذلك يتعرض لكل آلام الجوع والعطش والرعب المؤكد في الدائم .

وصور المقابر لا تتميز فقط بأنها أكثر الصور الجدية التي تمثل شعب قديم ، بل انها أكبر شاهد مقنع لاحساس شعب نحو الخل ذلك الاحساس الذي لا مثيل له في التاريخ الدينى لأى شعب آخر الأرض .

وعلى ذلك تكون العناصر التي كان يعتبرها المصري في الدولة القديمة ضرورية لاعداد مصطبته ومقصورتها لضمان مستقبله بعد وفاته باختصار كما يأتى وهى ملخصة من كتاب « ديفز » (مصطوبة « بتاح - و « آخت حتب » ، جزء ٢ - ٩) .

(١) اللوحة المشكلة على هيئة باب ، وهذه غالبا تحمل رسم ا داخلا وخارجا أو تمثاله ، وعادة تكون حافلة بالدعوات .

(٢) تمثال واسماء وألقاب المتوفى .

(٣) قائمة بأصناف الطعام والشراب تشمل نحو مائة ه اذا كانت كاملة .

- (٤) صورة المتوفى جالسا أمام مائدة غنية بالطعام .
(٥) مواكب الخدم تحمل الزاد ، ومناظر ذبح الحيوانات للطعام .
(٦) النصوص التى تتحول بواسطتها المأكولات المصورة الى حقيقة .
(٧) صور زوجة المتوفى وأسرته والحيوانات الأليفة ، والخدم المقربين لضمان مصاحبتهم له فى حياته الجديدة .

وهذا الاعداد ، وإن بدا محكما ، غير أنه يمثل التطور الطبيعى لما كان يعمل به رجل العصر الحجرى الأول حين كان يضع سكيننا من الصوان، وفخذه من اللحم بجانب صديقه المتوفى الذى وسده فى الكهف ، ويمكن اعتباره كأهم مصدر يمكن تصوره عن الحياة المصرية منذ خمسين قرنا تقريبا .

وبعد هذا الشرح المستفيض الذى لن يضيع سدى مادام يمدنا بفكرة واضحة عن المصطفية وليس باعتبارها مجرد منظر جميل ، نبدأ بوصف أهم وأقرب نماذج من هذه المقابر العديدة الموجودة بصقارة .

وطبعا توجد - فى جبانة شاسعة ذات تاريخ طويل مثل صقارة - أمثلة مميزة من كل طراز المقابر ، ومن كل عصور التاريخ المصرى تقريبا ، وقد كشف عن عدد كبير من المقابر الهامة من عصر الدولة الوسطى ، ومن أمثلة ذلك مقبرة « كارانين » التى أمدت المتحف المصرى بمجموعة هامة من النماذج ، من أوائل عهد الدولة الوسطى .

كما أمدته بنسخة من نصوص التوابيت التى تقابل نصوص الأهرامات فى الدولة القديمة ، وكذلك مقبرة « أنبوام حات » من الدولة الوسطى أيضا ، وقد أمدتنا بأحسن مجموعة من النماذج عرفت حتى كشف عن نماذج « مكت رع » (جزء منها بنيويورك الآن) ، التى عثر عليها بطيبة عام ١٩٢٠ .

ولكن أهمية جبانة صقارة ترجع قبل كل شيء الى أنها من عصر الدولة القديمة خصوصا فى أواخرها حين بنا التدهور فى أيام الأسرة الخامسة وأوائل الأسرة السادسة ، وتبعاً لذلك يرجع أهم المقابر المنقوشة

نالح عصر الأسرة الخامسة .

وسنختار من بينها مقبرة « بتاح حتب » ومقبرة « تى » ، وهما لا تتميزان فقط بسهولة الوصول اليهما ، بل انهما تستحقان بحق ماتتعتان به من شهرة ، كأحسن مصطبتين بجبانة صقارة ، نظرا لدقة وجمال المنظر التى تزينهما .

مصطبة بتاح حتب :

ونبدأ بمصطبة « بتاح حتب » الذى كان يشغل منصبا مرموقا فى عهد الملك « أسيسي » من ملوك الأسرة الخامسة ، وهناك أربعة على الأقل يحملون هذا الاسم ، ولهم مصاطب بجبانة صقارة ، وليس من السهل معرفة شخصيات كل منهم ، ونوع قرابتهم بعضهم لبعض .

وأنه إن المغزى أن ندعى أن « بتاح حتب » هذا كان هو الوزير المشهور فى عهد الملك « أسيسي » ، وأنه هو الذى كتب ، أو نسب اليه أنه كتب ، تعاليم « بتاح حتب » أحد كتاب الحكمة فى عصر الدولة القديمة ، ولكن هذا أمر بعيد الاحتمال .

ولسنا كذلك متأكدين من أن هذا الكتاب لواحد ممن يحملون نفس الاسم ، رغم أن هناك ميلا الى اعتبار قاضي المحكمة العليا والوزير والصدىق الوفى « بتاح حتب » المعروف باسم « بتاح حتب الثانى » وصاحب المقبرة رقم ٦٢٠ التى تجاوز المصطبة التى نحن بصددھا - صاحب هذه التعاليم .

ومصطبة « بتاح حتب » مزدوجة يتقاسمها الرجل الذى يحمل اسمها ، وموظف آخر كبير من الأسرة نفسها يدعى « آخت حتب » له صلة ببتاح حتب غامضة بعض الشيء ، وإن كانت الدلائل تشير الى أن « آخت حتب » هو أكبر الاثنين .

ويحتمل أنه كان والد « بتاح حتب » هذا الذى كان بدوره والد « آخت حتب » آخر صاحب مصطبة أخرى (رقم هـ ١٧) فى الجبانة ، ومع ذلك فإن من الممكن أن تنعكس الصلة بمعنى أن يكون صاحبنا « بتاح حتب » هو والد ، وليس ابن « آخت حتب » الذى يشاركه فى المصطبة .

. وتصميم المقبرة يوضح أقسامها المختلفة ، وهى مصطبة كبيرة معقنة التخطيط ، إذا قورنت بالفكرة المبسطة الطراز للمصطبة الذى سبق وصفها ، فهى تحتوى على مجموعة كبيرة من الحجرات والممرات .

وإذا دخلنا من رقم (١) على الجانب الشرقى من البناء فانا نسير فى الممر (٢) وعندما نصل الى قرب نهايته نتجه يمينا الى صالة أعمدة كبيرة (٣) ، ومع أنها كبيرة الحجم (٢٩ قدما و ٩ بوصات \times ٢٧ قدما و ٥ بوصات) فانها ليست بذات أهمية كبيرة ، اذ أن رسومها خشنة بعض الشيء ، وغير كاملة .

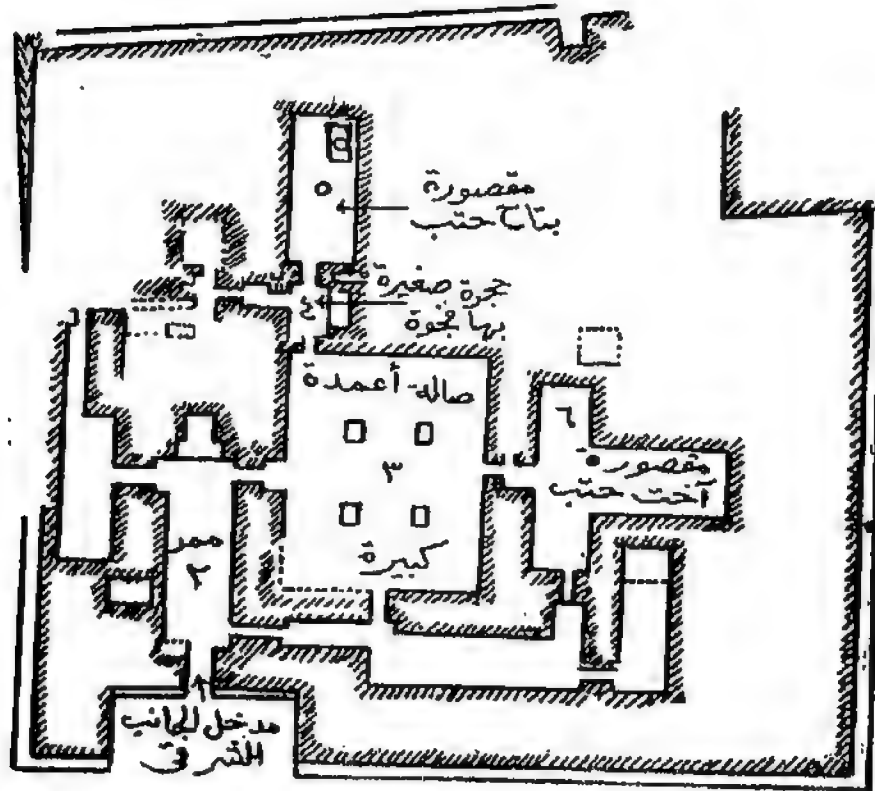
وبعد أن نعبز بابا ضيقا فى الركن الجنوبي الشرقى من هذه الصالة نصل الى ممر آخر (٤) أو بالأحرى حجرة صغيرة بها فجوة عثر فى ركن منها على صدفة بها لون أحمر ، وربما كان هذا اللون قد تركه أحد الفنانين الذين قاموا بتلوين مقصورة المصطبة .

ومن المحتمل جدا أن يكون هذا الفنان هو رئيس الرسامين « تى عنخ بتاح » نفسه ، ومن هذه الحجرة ندخل الى مقصورة « بتاح حتب » ، وهى حجرة ضيقة مقاسها ١٧ قدما و ٥ بوصات \times ٧ أقدام وبوصتين (٥) وبعد ذلك نعود الى صالة الأعمدة لنصل الى مقصورة « آخت حتب » بواسطة باب يقابل باب النخول من الممر الأول .

وهذه المقصورة على شكل غريب جدا ، ومقاس الرأس المتقاطع للحرف ٢١ قدما و $\frac{8}{7}$ بوصات \times ١٥ قدما و $\frac{5}{4}$ بوصات ، أما قاعدة الحرف فتبلغ ١٤ قدما وبوصة \times ٨ أقدام وبوصة (٦) ، وهذه هى كل الحجرات المفتوحة للزيارة ، وإن كان الرسم يبين عدة حجرات أخرى ليست بذات أهمية خاصة .

والآن نتناول بالشرح الرسوم المصورة على المقصورتين . والرسوم فى ممر المدخل (٤) لا تشير الكثير من الاهتمام إذا استثنينا المثل الذى تقدمه عن الطرق التى اتبعها النقاشون المصريون فى المقابر ، « اذ أن نقوش الجدران لم تكمل قط » .

ويظهر هنا في جميع المراحل ابتداء من الرسوم المخططة بالعبر ، غير الواضحة تقريبا ، الى النقوش الدقيقة التي تم نحتها « أما صالة الأعمدة التي لم يكمل العمل في نحت أي واحد من أعمدتها الأربعة ، فانها لا تستحق الوقوف عندها .



(شكل رقم ٨٥)

مصطبة بتاح حتب وآخت حتب ، بصقارة
(تشير الأرقام الى الوصف في متن الكتاب)

ومقصورة « بتاح حتب » (٥) تحتوى على بعض الأمثلة الرائعة التى تكشف لنا عن مهارة الفنان المصرى فى الحفر والتلوين . ومن حسن الحظ أن بعض الألوان لا تزال محتفظة برونقها حتى الآن ، وقد شكل سقف المقصورة على هيئة جنوح النخل ، ولون باللون الأحمر ،

وعلى باب المدخل مناظر الخدم وهم يتقدمون نحو المقصورة حاملين قرابين اللحم والطيور . وفوق باب الجدار البحرى الذى دخلنا منه الى المقصورة منظر مهشم بعض الشيء يمثل « بتاح حتب » مرتديا ملابس اليومية .

وقد قبع كلابه المدللة تحت كرسيه ، بينما يمسك أحد تابعيه قرداً ، ويقوم بعض خدمه بتزيينه ، فى حين يتلقى البعض الآخر أوامره أو يطربونه بالموسيقى ، وتحت هذا المنظر الى يمين الباب خدم آخرون يحملون الهدايا ، ومنظر الذبح للتضحية .

والآن نعود الى الجدار الغربى (وبذلك نواجه الشرق حسب العادة القديمة) حيث نرى اللوحتين اللتين وصفتنا بأنهما عنصران ضروريان للمسطبة ، وعلى اللوحة الواقعة الى اليمين (أو الشمال) زخرفة على جانب كبير من الروعة ، ولكنها غير تامة ، وتمثل واجهة قصر بسوابته الجميلة .

وبين هذه اللوحة واللوحة الأخرى الجنوبية نقوش محفورة يمثل الجزء الأعلى منها قائمة بأسماء القرايين ، وفى أسفلها صف من الكهنة يقدمون القرايين ، وتحتهم ثلاثة صفوف من الخدم يحملون الهبات .

وبجانب الباب الجنوبى نرى « بتاح حتب » جالسا أمام مائدة قرايين محملة بالطيبات - أما اللوحة الجنوبية فهى باب كاذب كامل الأجزاء ، اذ يضم المقص والكورنيش .

وقد خصصت جميع نقوشه « لبتاح حتب » ، وفي الجزء الأسفل منه
مناظر تمثله جالسا في مقصورة ، ومحمولا على محفة .

وعلى الجدار الجنوبي نرى أيضا « بتاح حتب » جالسا أمام مائدة
قرايين محملة بالطيبات ، بينما يقوم الخدم والكهنة بذبح الماشية ، واحضار
المأكولات الطازجة ، كما نرى خادمت في أعلى يمثلن اقطاعيات الرجل
العظيم ويحملن مأكولات أخرى .

ولكن الجدار الشرقي للمقصورة هو أكثرها أهمية ، وإدقها صناعة ففي
المنظر الأول نرى « بتاح حتب » ممثلا بدون عباءته ، وبدون ذقنه
الرسمي ، وهو يراقب - كما يدل النقش - كافة ألوان اللهو الذي
يجرى في البلاد كلها .

وفي الصف العلوي منظر يمثل جمع البردى في المستنقعات ، وخوض
الخدم بماشيتهم عبر البركة المملوءة بالتماسيح ، ونرى أحد الرعاة في
مركب ، في الوقت الذي يمسك آخر عجلا صغيرا بحبل .

وهما يصيحيان في التمساح المتربص لهما : « أيها القنر »
فليهنأ قلبك بالعشب الضار الذي ينمو في الماء « وفي الصف الثاني نرى
أولادا يلعبون - ومما يلفت النظر ذلك المنظر الذي يمثل بعضهم وهم يدورون
على أعقابهم .

بينما يمثل آخرون المحاور التي يدورون عليها (١) ، ومنظر الأولاد
وهم يجلسون على الأرض واصابع أيديهم تمسك بأصابع أقدامهم ، بينما
يحاولون النهوض دون الاستعانة بأيديهم .

ويلاحظ أيضا ذلك الولد الذي يركع على الأرض ويحاول الإمساك
بأقدام زملائه الأربعة الذين يحاولون التغلب عليه بالهجوم من كل جانب ،
وهي لعبة من أقدم وأبسط الألعاب ، ونقرأ في الكتابات ما ينأتى :
« انظروا ... انكم ركتموني ، وأشعر بالمرح في جميع جوانبي ،
وها أنا قد أمسكت بكم » .

(١) يطلق على هذه الرقصة اسم « الدوران المرح » .

وفي الصف الثالث منظر لقطف الكروم ، فنرى رجالا يسقون الكرمة ويقطفون العنب ويعصرونه ويستخرجونه منه العصارة .

ومن المناظر الرائعة منظر يمثل حياة الصحراء والقفص ، والصف الرابع المخصص لذلك ينقسم الى قسمين : ففي القسم العلوى نرى كلاب الصيد تهاجم الضباع والوعول والظبي ، بينما ترضع غزالة رضيعها ؛ كما نرى حيوانات أخرى .

وفي القسم السفلى نرى صيادا يمسك بمقود كلبين للصيد ، وقد تزين بقميص ذي خطوط زاهية الألوان ، يشبه ما يلبسه لاعبو الكرة ، وهو يشير الى منظر لأسد ، ينقض على ثور يتألم ألما شديدا .

كما نرى كلاب صيد أخرى تثير الرعب في غزال وظبي ، وراع قد أمكنه امساك أحد ثورين بريين بواسطة حبل للصيد ، وفوقها نرى قنفدين كبيرين ، أبدع تمثيلهما ، يسيران في خطوات متتدة الى الأمام ، ويمسك أحدهما بقمه جريدة إصطادها .

ومع أن نباتات الصحراء قد رسمت بشكل تقليدى يجعل تمييزها صعبا ، فإن المنظر بوجه عام بديع وممتلىء حيوية .

ونرى في الصف الخامس مناظر على شاطئ النهر ، فالسمك قد طرح ليجف في الشمس ، وقد شغل كهل وولد بتضفير الحبال التي تستخدم في صنع المراكب ، كما يذكر النص ، ويقول الرجل للولد :

« ايها الشاب القوي احضر لى الحبالى » والولد يقدم للرجل لفتين من الحبال قائلا له : « يا والدى : هاك الحبل » .

والصف السادس يمثل منظرا لصيد الطيور ، ونرى في القسم الأعلى منه جماعة من الرجال يسحبون الشباك بشدة الى حد يجعلهم يرقدون على ظهورهم .

وفي القسم الأسفل نرى جماعة أخرى تجلس المقرفصاء على استعداد لسحب الشباك ، بينما يصيح الرجل الذى يعطيها الإشارة : « اسحبوا يا أصدقائى فهناك صييدكم » .

وفي الصف السابع نرى مشاجرة ساخرة بين بحارة ثلاث مراكب، وهو موضوع طريقه الفنان المصرى كثيرا ، وقد ظهر خلف البحارة المتشاجرين مركب رابع يحمل رجلا عجوزا ، يستمتع في هدوء بطعام وشراب وفير .

ويذكر النقش أن هذا الرجل هو « نى عنخ بتاح » أو « بتاح نى عنخ » .
الصديق المحبوب الأمين ، رئيس النحاتين « لبتاح حتب » ، ومن المحتمل أن يكون هذا هو اسم الفنان العظيم الذى قام بعمل هذه الرسوم الرائعة .

ومن المؤسف أن صورته غير واضحة تماما ، والمنظر على أى حال هو أحد المناظر أو النقوش المتشابهة المألوفة التى تفند الأسطورة التى شاع تداولها حتى كادت تصبح حقيقة واقعة ، وهى أن « الفن المصرى غفل تماما من التوقيع » .

ويذكر السيد « ايلى فوار » فى كتابه (تاريخ الفن ، الجزء الأول) :
« اننا نعرف آلافا من أسماء الملوك والكهنة وقادة الحروب ورؤساء المدن ، ولكن لا نعرف اسما واحدا بين أسماء الذين أبرزوا الفكر الأصيل فى مصر ، ذلك الفكر الذى يتجلى دائما فى أحجار المقابر » .

ولكن يكتب هذا الادعاء غير الصحيح أسماء « مرتيسن » فى الدولة الوسطى ، و « بك » و « أوتا » فى الدولة الحديثة وغيرهم ، وهما هو « نى عنخ بتاح » فى الدولة القديمة يقدم دليلا آخر بجانب تلك الأدلة فى العصور الأخرى على أن الفنان المصرى ، شأنه شأن الفنانين فى كل زمان ومكان ، يجب أن يعرف وأن يذكر مع عمله البديع .

والمنظر الثانى على الجدار الشرقى يبين « بتاح حتب » فى ملابس الرسمية ، مرتديا عباءته ولباس رأسه الكامل ولحيته الرسمية ، « ناظرا الى الهدايا والخيرات المقامة من قرى الشمال والجنوب » .

والصف العلوى يرينا مناظر للمصارعة ، ودراسات بديعة للجسم فى حالة الاجهاد الشديد ، وجماعة من الشباب يمسون بشباب أسر دون شك فى لعبة تشبه « لعبة المساجين » الحالية ، وفى الصفين التاليين نرى الصبايين وهم عائدون بصييدهم .

فالصيد ذو القميص المخطط يعود بكلايه ، والأرانب والقنابد تحمل في أقفاص ، كما نرى أسدا وفهدا كلا منهما في قفص ، يسحبان على زلاقة ، بينما يساق ظبي ووعل وحيوانات صيد أخرى من نفس النوع .

والصف الخامس والصفوف التالية تمثل الحياة في المزرعة : ففي الصف الخامس نرى ماشية تطعم بالطرق الصناعية بقصد تسمينها ، وفي الصف السادس نرى ثيرانا سمينة تساق لفحصها ، وحول رقبة أحدها ما يمكن اعتباره بطاقة « امتياز » .

ويلاحظ في هذه المجموعة المزدوجة بصفة خاصة الوضع الغريب للراعى الذى يسوق الثور الممتاز - وهذا مثل طيب لمحاولة قام بها الفنان المصرى ليتحرر من الوضع التقليدى ، ويظهر الحركة التى يؤديها رأس وجسم الانسان عندما يتحدث الى شخص وراءه ، وعلى الرغم من أن هذه المحاولة ليست موفقة تماما ، فانها جديرة بالاعتبار .

ونرى أخيرا نماذج من أسراب لاعد لها من اللواجن والطيور الأخرى ، ويدل عدد كل نوع منها على وفرة ما كان يملكه هذا الرجل العظيم ، فعدد اوز « را » ١٢١ر٢٠٠ وأوز « تيرب » ١٢١ر٢٠٠ وأوز « سمن » ١١ر١١٠ .

ومع أن الأوز المعروف باسم الأوز العراقى كان من الطيور التى ندر تصويرها في الفن المصرى ، فان « بتاح حتب » كان يملك منها ١٢٢٥ ، رغم أنه لم يصور غير واحدة ، أما عدد الطير المعروف باسم البببول فعنده ١٢٠ر٠٠٠ ، والبطل الأصلح ١٢١ر٠٢٢ ، والحمام ١١١ر٠٠٠ .

ومن الواضح أن مزرعة « بتاح حتب » كانت غنية بأنواع الطيور المختلفة ، وكانت تفيض على بيته باللحم والشراب ، غير أن الغريب في هذه المجموعة الرائعة ، أنه لا يوجد بيتها مثل واحد للمنظر الذى اعتاد الفنان المصرى الاهتمام به ، فان « بتاح حتب » لم يصور منظرا واحدا للحرث والبذر أو الحصاد في كل مقصورته .

ومن الغريب أيضا أن « آخت حتب » لم يصور أى منظر للحرث في القسم الخاص به في المصطبة ، ولو أنه مثل وهو يحصد ويدرس وينزى

ويقوم بخزن الجبوب ، وسوف نرى أن المناظر في مقبرة « تى » ستعوض هذا النقص .

وليس هناك ما يدمو الى الاسهاب فى وصف المناظر الموجودة فى مقصورة « آخت حتب » التى تجرى على نفس النمط ، واننا نوجه النظر الى المجموعة المصورة على الجدار الشرقى من المقصورة ، حيث يجلس « آخت حتب » يرقب العمل فى مستنقعات البردى وما بها من المراكب المتبادلة هناك .

كما يراقب عملية حزم البردى ، ونرى أجمة البردى وبها أعشاش الطيور التى لا حصر لها ، فى حين تحلق أسراب الطيور فوقها ، والنمس الذى يتسلق السيقان المائلة ليخطف أفراخ الطير من أعشاشها ، وقد رست بابداع رغم تآكل الكثير منها .

ومما تجدر ملاحظته ذلك الصياد المنفرد الكثير التأمل ، وهو فى قارب الصغير المصنوع من البردى ، قريبا من المدخل ، وقد مثل وهو يصطاد سمكة أو على وشك صيدها ، ولكنه يتقبل حظه السعيد فى فتور .

بينما نرى زميله الذى يمسك بشباكته على الجانب الآخر من المدخل يتقد حماسا رغم سوء حظه ، هذا وقد مثل فى أعلى البحارة المتعاركون ، وهم يتزينون بأكاليل من براعم اللوتس بطريقة توحى بأن العراك لم يكن حقيقيا .

والصناعة فى القسم الخاص « بآخت حتب » أقل جودة بصفة عامة منها فى مقصورة « بتاح حتب » ، ففى المقصورة مناظر لا تحتاج الى مزيد من الاجادة ، كما وجد فى الممر منظر أو منظران ابداع تصويرهما بالحفر البارز .

فبروز عضلات رقاب الكائنات حين تثنى رءوسها قد مثل تمثيلا بديعا ، الى حد يشعر الانسان عندما يمر بأصابعه عليها ، أنه انما يضح يده على حيوانات حية - على أنه بجانب ذلك توجد سمرات رديئة الرسم ، وأخرى لم تكمل زخرفتها .

ويرجع ذلك في بعض الأحيان الى وجود رقعة من الحجر الرديء عاقت الفنان عن القيام بعمله على وجه مرض ، لأن المصمم كان - كعادته في المقابر الأخرى - مقيدا بروتين معينين ، وكان عليه أن يتبع أساليب معينة ليضمن أقصى ما يمكن احرازه من رفاهية لسيدته .

ولكنه استطاع على الرغم من هذه القيود أن يجد له منفذا في هذا القسم - كما لوحظ ذلك في أى مكان آخر - ليدخل بعض التغيرات البسيطة على البرنامج ، ويضفى شيئا من المرح على المناظر المألوفة ، بشكل لا يسمح لنا بأن ننكر عليه قدرته على الابتكار .

وידعوننا هذا الى إعادة النظر في الآراء الشائعة بين كتاب القصص الشعبي عن الحياة المصرية القديمة ، التى تمثل المصرى شخصا مكتئبا متشائما حقودا ، يميل الى الأخذ بالآثار ، ولا تقل عقيدته عن نفسيته ظلاما وقسامة .

وها نحن نرى شاهدا من صميم عقائده يثبت لنا انه كان علواً نقيض ذلك ، وكان يجب من الحياة بهجتها ، ويستطيع أن يستخلص منها بالمرح ، ولا يضيره أن يسجل أمارة ذلك على جدران المسكن الذى يأمل الإقامة فيه الى الأبد .

هذا وان مصطبة « بتاح حتب » و « آخت حتب » على وجه عام قد تكون أجمل نموذج لفنانى الدولة القديمة ، على الرغم من أن مصطبة « تى » التى سنراها فيما بعد تفوقها في غنى ونوع نقوشها ورسومها .

وقد بلغ من روعة النقش في مقبرة « بتاح حتب » أن « جمعية التنقيب عن الآثار المصرية » لم تجد غير هذه المصطبة لتنتقى منها مجموعة من الحروف الهيروغليفية، تكون بمثابة نموذج لهذه الحروف .

ومنذ ذلك الوقت ظهرت أمثلة أخرى جميلة خصوصا في مصطبة « بتاح حتب » آخر (د ٦٢) التى حظيت بتقدير كبير ، ولا يوجد ما يضاهيها في مصر في جمال الخط والتصميم والزخرفة ، وهذه المصطبة تلاصق تقريبا مصطبة « بتاح حتب » المعروفة ، لا يفصلها عنها غير ممر ضيق .

ولما كانت مصطبة « بتاح حتب » تقع على مسافة غير بعيدة الى الجنوب الشرقى من استراحة « مارييت » فانها تكون مثلثا معها ومع مقبرة « تى » الواقعة على مسافة قريبة الى الشمال الشرقى .

مصطبة « تى » :

وهذه المصطبة الأخيرة ، التى تعتبر بحق أشهر مقابر صقارة ، ولايماثلها فى مصر غير مقبرة « سيتى الأول » فى وادى الملوك بطيبة ، كانت حتى نهاية القرن التاسع عشر ملتقى الأنظار فى صقارة ، وكان فتح مقبرة « بتاح حتب » للجمهور باعثا من بواعث المنافسة الحقيقية معها .

كما حظيت مصطبتنا « مرى روكا » و « كاجمنى » اللتان كشفنا عام ١٨٩٣ ، بنصيب من الاعجاب . وان كان « تى » على وجه عام لايزال يحتفظ بمكانته ، فانه صار الآن يشارك « بتاح حتب » فى الشهرة .

وتصميم هذه المصطبة العظيمة بسيط نسبيا (انظر الرسم) ، ويمكن الوصول اليها بواسطة دهليز صغير (١) به عمودان تزينهما صورتا « تى » لابسا مئذرا ، ولباس رأس مستعار .

ويحمل الجداران الشرقى والجنوبى لهذا المدخل رسوما لسيدات يحضرن القرابين التى تمثل ضياع « تى » ، ورسوما للطيور الداجنة وما اليها ، قد سمت بطريقة صناعية ، وهناك باب ضيق ، مزين بصور « تى » ، يؤدى الى صالة الأعمدة الكبيرة بالمصطبة (٢) وقد استعيض الآن عن سقفها ، الذى كان فى الأصل محمولا على اثنى عشر عمودا .

ولانزال فى مكانها (رسم بعضها) ، بسقف آخر من الخشب ، وفى وسط هذه الصالة سلم (٣) يهبط الى ممر سفلى يتجه منحرفا عبر المبنى ، ويؤدى الى دهليز صغير (٤) ومنه الى حجرة الدفن التى تحتوى على مشكاة وتابوت فارغ (٥) .

ولا تثير الرسوم الخاصة بصالة الأعمدة الاهتمام ، كما أنها ليست محفوظة كرسوم باقى المقبرة ، ولهذا لا مجال للوقوف عندها ، وعلى

الجدار الشمالى (الذى يقع خلفه أحد سراديب المصطبة) نرى الرسوم المعتادة التى تمثل حملة القرابين والقطيع الذى يذبح للتضحية .

وعلى الجدار الشرقى رسوم تمثل « تى » « بحمولا على محفة ومعه أتباعه - أما الجدار الغربى فيحمل رسوم « تى » وزوجته (فى كل المناظر يظهر « تى » رجل بيت من الطراز الأول) وپراقبان ما يجرى من عمليات الزراعة ، ويتسلمان التقارير ، ويترقبان وصول مراكبه النيلية ، وهنا أيضا نجد لوحة لابن « تى » .

وبالركن الجنوبي الغربى للصالة باب يؤدى الى دهليز ، على جانبيه الأيمن باب وهمى « لنفر حتبس » زوجة « تى » ، وعلى كل من جدارى الدهليز رسوم لحملة القرابين .

وهناك باب ثان يؤدى الى قسم آخر من الدهليز عليه رسوم للقطيع كما هو المعتاد ، ومنظر لتمائيل « تى » تسحب على زحافات ، وكذلك مراكب نيلية أخرى .

وفوق الباب صور « تى » وزوجته فى زورق صغير يدغل من البوابة (دهليز ٦ على الرسم) ، وصور المغنين والراقصات تزين الباب الواقع فى نهاية هذا الدهليز ، النى يمكن منه الوصول الى مقصورة المقبرة .

وقبل أن ندلف الى المقصورة نحو اليمين نرى حجرة جانبية (٧) تزينها مناظر بديعة زاهية اللون من النوع العادى ، تمثل حملة القرابين والخدم وهم منكبون على عملهم .

ومقصورة المقبرة (٨) هى حجرة واسعة طولها ٢٣ قدما وعرضها ١٦ قدما وارتفاعها ١٥ قدما ، ولها سقف محمول على عمودين مربعين ، لونا بألوان تضى عليهما شكل الجرانيت ، وهو عمل عكف عليه المصريون الى حد يدعو الى العجب ، لحدوثه من هذا الشعب الفنان .

والجدار الشرقى يقع مباشرة على يسار الداخل ، ويظهر فى وسطه تقريبا « تى » مع زوجته التى تبدو صغيرة ، متواضعة طبعاً ، وأمامهما

مناظر لمحاصيل الكتان والحبوب ، ومناظر أخرى تمثل الدوس والتذرية ،
وخلفهما مناظر لبناء المراكب .

وبينما نرى المناظر العليا مهشمة ، نرى الصفيين السفليين في حالة
حفظ جيدة ، ونشاهد في أحد المراكب « تى » واقفا يشرف على العمل ،
ونرى جميع خطىوات بناء السفن ممثلة تمثيلا رائعا .

ويحمل الجدار القبلى مناظر تمثل « تى » وزوجته وأسرته ، كما
يحمل منظرا يمثله وهو جالس أمام مائدة قربان ، والطرف الشرقى لهذا
الجدار مهشم تهشيما كبيرا ، وهذا مما يدعو الى الأسف ، خصوصا أن
المناظر الباقية على جانب كبير من الأهمية .

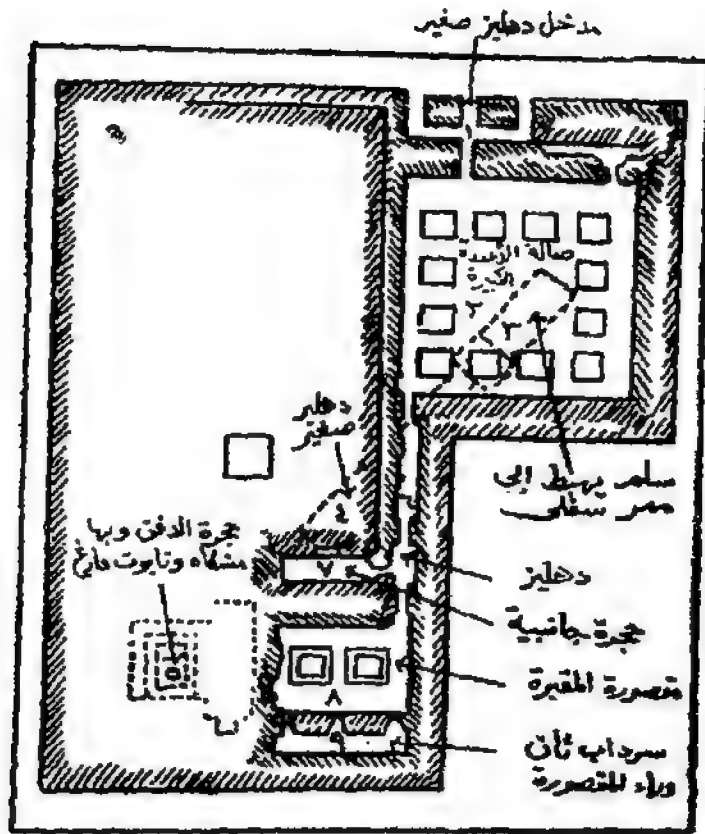
ذلك لأنها تختص بالصناعات المصرية ، كالنحت ، وأعمال النجارة ،
وصناعة الجلود . تتوسط صورتى « تى » وزوجته العليا مناظر الصيد
والماشية والدواجن ، أما المناظر الغربية الممثلة على هذا الجدار القبلى فإنها
تصور « تى » أمام المائدة تحيط به حملة القرايين والموسيقيين الخ .

ويشغل الجدار الغربى — كما هى العادة — بابان وهميان كبيران ،
وأمام الباب الأيسر منهما مائدة قربان ، وقد صورت بين البابين مناظر
للذبح وحملة القرايين ، وموائد القرايين .

ونرى أخيرا أن الجدار الشمالى خصص لمناظر تمثل الحياة فى النهر
والمستنقع ، ونرى الى يمين منتصف الجدار منظرا كبيرا يمثله « تى »
يشسق المستنقعات بزورقه ، ونرى فى زورق آخر أمامه البحارة يعملون
على صيد عجل البحر بالحرايب .

ومما يدعو الى الفرابة أن عجل البحر يبدو عليه الغضب لذلك ، وقد
نجح الفنان فى التعبير عن حالته النفسية فى شيء من الوضوح .

وهذه ظاهرة شائعة ، كما أنه أيضا فى مقصورة « مرى روكا » عبر
عن حالته مرتين فى منظر واحد ، ووراء عجل البحر الهائج عجل آخر
يلتهم تمساحا ، وهذه أيضا ظاهرة شائعة شوهدت فى مناظر
« مرى روكا » .



(شكل رقم ٨٦)

مصطبة تي ، بصقارة الواقعة الى الشمال الشرقى
من مصطبة بتساح حطب
(تشير الأرقام الى الوصف الذى فى متن الكتاب)

وتحت مؤخرة الزودق يظهر نفس الصياد الفيلسوف التأمّل الذى رأيناه أخيرا فى مقصورة « أخت حتب » أو على الأقل شبيهه ، وهو يصطاد سمكة تشبه سمكة الصياد المثل فى مقصورة « أخت حتب » .

ويجلس على كرسي صغير بمسند كشبيهه فى المصطبة الأخرى ، ويعلو رأس « تى » نبات البردى بأزهاره وبراعمه ، ويمتلئ الدغل بمجموعة كبيرة من الطيور والأعشاش الكثيرة التى تأوى إليها أفراخ الطير ، بينما يتسلق النمى المعتاد سيقان البردى المتمايلة ليسرق هذه الأعشاش فيفزع كبار الطير .

وعلى الجانب الغربى لهذا الجدار منظر مهشم من نفس النوع ، يمثل « تى » وأسرته معا فى مستنقع البردى ، ونرى عجل البحر ذاته يهاجم هذا التمساح ، وتشغل مناظر صيد الطيور واقتياد الماشية ورعيها وما الى ذلك المساحة الواقعة بين هذا المنظر والمنظر الآخر للمستنقع .

والى الشرق من منظر دغل البردى نرى مناظر تمثل بناء السفن، ومعركة غير حقيقية ناشبة بين بحارة المراكب أثناء صيد السمك ، فضلا عن المناظر التى افتقدناها فى مقبرة « بتاح حتب » ونعنى بها مناظر الحرث والبذر ، وعلى طول الجزء الأسفل من هذا الجدار الشمالى موكب الخادومات يحملن الهنايا وهن يمثلن كالعادة ضياع « تى » .

وهذه المقبرة على وجه عام جديرة بما نالته من شهرة ، وإذا كانت مقبرة « بتاح حتب » تفوقها فى رقة بعض رسومها فإنه لا يوجد ما يضاهي مقبرة « تى » فى تنوع صورها التى تمثل الحياة المصرية على اختلاف ألوانها (١) .

(١) من حسن الحظ أن السيد « هنرى ويلد » الفنان السويسرى قام بتكليف من المعهد الفرنسى للآثار الشرقية فى القاهرة بدراسة هذه المقبرة ونقل رسومها بالدقة التى تستحقها هذه الرسوم الجميلة ، وسوف ينتهى قريبا من هذه المقبرة ، بعد عمل متواصل يقرب من الخمسة عشر عاما .

ومما يذكر أنه يوجد وراء الجدار الجنوبي للمقصورة سرداب ثان (٩)،
عثر به على عدد من تماثيل « تي » المحطمة ، وعلى تمثال واحد كامل
يعتبر الآن من كنوز المتحف المصري (٢٩٩) بالطبقة السفلى في الحجرة
رقم ٣٢ بالوسط .

وهو يمثل الموظف المصري المتيقظ الحازم في عصر الدولة القديمة
تمثيلا رائعا - ويلاحظ ذلك التناقض بين الأطراف الخشنة الصنع نسبيا
وبين الرأس الذى صنع باتقان بعد دراسة تامة ، اذ كان التشابه ضرورة
دينية تسهل على « الكا » التعرف على صاحبها .

والمصطبتان الأخريان اللتان أصبحتا في السنوات الأخيرة ملتقى
الأنظار ، بل منافستين الى حد ما لمقبرتي « تي » و « بتاح حتب » -
اللتين استحقا ما لهما من شهرة عن جدارة - هما مصطبتا « مري روكا »
(ميرا) و « كاجمنى » ، وهما لا يبعدان كثيرا عن الجانب الشمالى لهرم
الملك « تيتى » ، ذلك الهرم الذى سبق وصفه ، والذى يقع على مسافة
قصيرة شمال شرق الهرم المدرج .

مصطبة مري روكا :

وتتميز مصطبة « مري روكا » بكثرة دهاليزها وحجراتها التى لا تقل
عن ثلاث وثلاثين ، وهذه الكثرة الظاهرة ترجع الى أن هذه المقبرة كانت
مقبرة عائلية فيها قسم ، « لمري روكا » نفسه ، وقد خصص له وحدة ،
وآخر لزوجته ، وثالث لابنه « مري تيتى » .

ويوضح الرسم تفاصيل هذا التخطيط المعقد نوعا ما ، وفيه نرى
أن « مري روكا » قد فاز بنصيب الأسد - وهذا أمر طبعى ، وتحمّل
مقصورة « مري روكا » رقم ١٣١ ، ومقصورة زوجته أو على الأقل الحجرة
التي يوجد بها بابها الوهمى (ب ٥) ، أما مقصورة ابنه فهي (ج ٣) .
وليس هناك ما يدعو الى التطويل فى وصف جميع المناظر التى تحاكي
بوجه عام تلك التى رأيناها فى مقبرة « بتاح حتب » ، ومع ذلك فانه توجد
تفاصيل قليلة فى بعض المناظر تجدر الإشارة اليها لأهميتها الخاصة .

ومن بين هذه المناظر منظر هام عند مدخل المصطبة يمثل الفنان الذى قام بزخرفة المصطبة ويظن أنه « مرى روكا » نفسه جالسا ومقلمته تتدلى من كتفه أمام لوحة الرسم ، وممسكا بإحدى يديه محارة بها ألوان .

بينما يمسك بالأخرى قلمه الذى يرسم به التخطيط الأولية لرسومه ، ولعل القراء يذكرون تلك المحارة التى بها لون أحمر ، والتى عثر عليها فى إحدى الحجرات الصغيرة بمقبرة « بتاح حتب » . لقد كانت المحارة إحدى أدوات الفنان المصرى التى تقوم مقام الأنبوبة الحالية .

ومن الغريب أن الفنان الذى سبق الفنان المصرى ، ونعنى به الفنان المجدلى فى العصر الحجري القديم ترك لنا أمثلة من الأداة التى كان يستعملها فى رسومه البدائية فى الكهوف ، وهذه الأداة هى أنبوبة من العظم المفرغ .

وفى أحد المناظر التى تمثل مستنقع البردى على الجدار الشمالى من الحجرة نرى رجلا فى زورقين يطعمون برماحهم أفراس البحر ، وقد ظهرت منها علامات الغضب بسبب اقلاق راحتها .

وموضع الاهتمام هنا ليست هى هذه الأفراس ، بل ذلك الثبت المائى الذى يظهر وسط الصورة ، وترقد على سيقانه ضفدعتان سميتان وجرادتان بلفتا من الضخامة جدا يجعلهما كفيلتين وحدهما بإحداث أى بلاء .

وهذا مظهر غريب لاهتمام الفنان بكل ألوان الحياة ، وبينما نرى « مرى روكا » يصطاد السمك على الحائط الشمالى ، نراه على الحائط الجنوبى للحجرة نفسها يصطاد الحيوان فى قناربه بطريقة مشابهة ، كذلك نرى فرس البحر العادى يلتهم التمساح ، وهو منظر يعتبر مع بقية المناظر عملا فنيا جميلا .

وعلى الجدار الغربى للحجرة (٤ ا) - منظر مشابه للمنظر الموجود فى مقبرة « تى » ، ولكنه أكثر تفصيلا ، وهو يمثل إدارة أملاك «مرى روكا» حيث يجلس الكتبة منهمكين فى أعمالهم ، بينما يساق شيوخ القرية إلى الإدارة ليدفعوا ما عليهم من ضرائب .

أو ليدلوا بشهادتهم فيما هو مستحق على الآخرين ، ونرى أحـد هؤلاء - وقد فشل في اقناع كبار الموظفين الذين في خدمة سيدهم العظيم - مجردا من ملابسه ومقيدا الى عمود ، والسياط تنهال عليه ضربا .

وفي مقصورة « مري روكا » رقم (١٣٩) أهم مناظر القبرة لفتنا للأنظار ، فالباب الوهمي الواقع بالجدار البحري عليه تمثال لشخصه يمثله كأنه يخطو خارجا من الباب ليتناول القرابين المخصصة على مائدة القرابين الموضوعة أمامه ، وعلى كل من جانبي الباب الوهمي رسم له بالحفر البارز .

وهو منظر حيوي مثير ، وعلى الجدار الشمالي أيضا رسم بالحفر البارز من طراز غريب ، اذ نرى « مري روكا » ممثلا في سن متقدمة ، ويقوده ابنه ، فهو ليس في عنقوان شبابه كما هي العادة .

وإذا كان هو الذي صمم هذه المناظر بنفسه كما يظن ، فانه يكون حقا فنانا واقعيا - ويضم الجدار الشرقي للمقصورة منظرا « لمري روكا » وزوجته يلعبان لعبة الضاما ، أما المناظر الأخرى فانها لا تثير اهتماما خاصا .
مصطبة كاجمنى :

أما « كاجمنى » الذى تقع مصطبته على مسافة قريبة من مصطبة « مري روكا » ، فقد كان وزيرا وقاضيا في عهد ثلاثة ملوك متتاليين من ملوك الأسرة السادسة ، وكان المؤلف أن يعبر الحكام المصريون طويلا ، شأنهم في ذلك شأن أرباب المعاشات .

وكانت القاب « كاجمنى » : قاضي المحكمة العليا ، وحاكم الأرض حتى حدودها الشمالية والجنوبية ، ومدير كل المأموريات ، فهو بحق من الرجال العظام في أواخر عهد الأسرة السادسة .

ولا ينبغى الخلط بينه وبين سمييه « كاجمنى » صاحب تعاليم « كاجمنى » المشهورة ، كما يحدث أحيانا ، فقد كان الأخير حاكما للمدينة ووزيرا في عهد الملك « حونى » ، الذى كان كما أسلفنا ، آخر ملوك الأسرة الثالثة والسلف المباشر لسنفرو ، وبانى الهرم الكاذب .

وعلى ذلك فان « كاجمنى » صاحب التعاليم ينسب الى عصر أقدم من عصر صاحب مقبرة صقارة ، ومصطبة « كاجمنى » كبيرة الحجم ، وبعض مناظرها ممتازة ، ولكنها بوصف عام ليست فى مستوى مناظر بعض المقابر الأقدم عهدا مثل مقبرة « بتاح حتب » و « تى » .

وصور « كاجمنى » البارزة جميلة ، كما أن بعض المناظر بها لها مميزات الخاصة ، فمثلا يوجد فى حجرة تتفرع من صالة الأعمدة منظر لضباع تسمن صناعيا لتقدم على مائدة « كاجمنى » ، وهذا يدل على أن تذوق المصرى للطعام يختلف بعض الشيء عن تذوقنا له .

وصور الببط فى بركة الببط وعلى الشاطئ هي صورة معبرة ، ومناظر الصيادين العائدين بصيدهم الى ديارهم رائعة أيضا ، وصالة الأعمدة بأعمدتها الثلاثة ضيقة بالنسبة لطولها .

ومن المعالم الأخرى المستغربة سلم يصعد الى سطح المصطبة حتى يتأى للوزير أن يستمتع بالهواء ، ويشرف على حجرتين واسعتين يبلغ طولهما ٣٦ قدما ، ويحتل أن هاتين الحجرتين كانتا تضمّان مراكب الشمس التى كان يبحر فيها بصحبة « رع » فوق النيل السماوى .

مصطبة عنخ ماحور :

وتقع مصطبة « عنخ ماحور » الى الشرق قليلا من هاتين المقبرتين الأخيرتين ، والى الشمال من هرم « تيتى » ، وهى واحدة من صف المقابر التى فتحتها مصلحة الآثار عام ١٨٩٩ ، وتعرف عادة باسم «مقبرة الطبيب» اذ توجد بحجرة تتفرع من حجرتها الأولى (على الباب) مناظر تمثل عمليات جراحية كالطهارة ، وجراحة لأصبع قدم أحد الأشخاص .

يضاف الى ذلك أن هناك بعض مناظر على جانب كبير من الأهمية ، ففى الحجرة البشائية منظر لثور أعد للذبح ، وقد صور هذا المنظر بطريقة مدروسة ، فنرى خادمين يسحبان قدمى الثور ، وآخرين يسحبان ذيله .

بينما يقوم خادمان آخران بسحب سيقانه من تحته ، هذا وقد مثل المنظر المعتاد لرجال يسحبون شبكة لصيد الطير بعناية - وربما كان المنظران اللذان يسترعيان الانتباه هما : منظر النحيب على المتوفى ، ومنظر فتيات البالية .

فمنظر النحيب يبرز الحزن الشرقى على حقيقته ، وليس هناك شك فى حزن الرجال المثلين فى الصف العلوى والنساء الممثلات تحتهم ، فأحزانهم واضحة تماما .

وزيادة فى تأكيد حزنهم ، نرى بعضهم فى كل من الصفيين فى حالة اغماء حقيقى وقد تهاووا من تأثير الحزن ، واستندوا الى زملائهم الباكين ، وعلى عكس هذا الحزن الجارف يبدو منظر فتيات البالية ، حيث تقف كل منهن على القدم اليسرى تؤدى قفزة عالية بحيث ان اصبع القدم اليمنى للراقصة تلمس لسا تاما ، بطريقة محكمة .

والخط الذى يفصل بين الصف المرسومين فيه والصف الذى يعلوه ، بينما نرى كلا اليدين وهما مرفوعتان بطريقة ايقاعية ، وكل رأس يميل الى الوراء بنفس الزاوية التى تميل بها رأس الراقصة المجاورة .

فى حين تتدلى الضفيرة الطويلة التى تنتهى بخصلة الى اسفل فى خط محاذ للضفائر الأخرى ، ومن ذلك يتبين لنا أن فرقة باليه « عنخ ماحور » كانت مدربة تدريباً ممتازاً ، والآن يحق لنا أن نتساءل عن مدى صحة الآراء المزعومة عن ميل المصرى الى التجهم ، حين نرى مثل هذا الاستعراض فى مقبرته .

مصطبة نفرششم بتاح :

والمقبرة التى تلى مقبرة « عنخ ماحور » تخص « نفرششم بتاح » ، ومع أنها لا تستحق اهتماماً خاصاً ، فإنها تلفت النظر للأسلوب البارز الواضح

فى استعمال صاحب المقبرة لبابه الوهمى ليحصل على أكبر نصيب من الهدايا الجنائزية المقدمة اليه .

فهو ممثل عليه ثلاث مرات على الأقل ، مرتين بتمثالين كاملين له ، وهما يخطوان الى الخارج على جانبيه اللوحة ، ومرة ثالثة بتمثال نصفى لشخصه ، وهو يتطلع الى المقصورة من خلال نافذة صغيرة تقع بأعلى عتب الباب الوهمى ليتأكد بنفسه من أنه لن يفتقد شيئاً .

وفكرة التمثال النصفى الذى يعتبر أهم أجزاء هذه المجموعة — التى تكررت فى التماثيل الأخرى بشكل مماثل نوعياً ما — تضافى على المقصورة سحراً ممتعا ، فأننا نرى المتوفى يطل من نافذته ليتأكد من قيام صحبه بواجبهم نحوه .

مقبرة أتيتى :

وفى مقبرة « أتيتى » (د ٦٣) مثل آخر يستحق الذكر لباب وهمى استخدم بطريقة واقعية لخروج تماثيل صاحبه ، وهذه المقبرة تقع قبلى مقبرة « بتاح حتب » الأصغر (د ٦٢) وغربى مصطبة « بتاح حتب » العظيم (د ٦٤) .

فعلى هذا الباب الوهمى نرى « أتيتى » ممثلاً على هيئة تماثيل طوله ثلاث أقدام وثمانى بوصات ونصف بوصة ، وجسمه ملون باللون الأحمر حسب التقليد المصرى المعتاد فى تماثيل الذكور ، وشعره ملون باللون الأسود ، ويلبس نقبة بيضاء .

وعلى كل من جانبيه الباب الوهمى رسوم بالحفر البارز تمثله بحجم أصغر ، وهذا الباب يوجد الآن بالمتحف المصرى (رقم ٢٣٩ فى الطبقة السفلى — الحجرة رقم ٣٢ شرقاً) مع تماثيل الرجال العظام أمثال « تى » و « رع نوفر » .

وليست هناك فائدة ترجى من التوسع فى ذكر تفاصيل كل مقابر صقارة التى وصفها مكتشفوها ، ولكننا قبل أن نترك الجبانة العظيمة يجب أن

نشير الى مصطبتين ، لا لهما من أهمية خاصة الآن ، بل لما وجد بهما من آثار في الماضي ، وكلاهما يهمله الزائر العادى .

وهما حقيقة لا يحتويان على شيء يثير الاهتمام ، فمصطبة « كا عبر » (مارييت ج ٨) من الطراز القديم البسيط ، وتشاهد بها المقصورة الجنائزية المقامة على شكل حجرة بسيطة أمام الباب الوهمى لتعجب ما يعبرى بها من طقوس جنازية عن أنظار العامة .

وترجع أهميتها الى التمثال المعروف باسم « شيخ البلد » (المتحف المصرى ، رقم ١٤٠ بالحجرة ٤٢ وسط ، بالطبقة السفلى) ، وقد عثر على هذا التمثال « مارييت » فى فجوة بالجانب القبلى من هذه المقصورة الصغيرة ، ويعتبر أشهر تماثيل الدولة القديمة اذا استثنينا تمثال « خفرع » المصنوع من الديوريت .

ولما كان قد سبق وصف هذه القطعة الفضة ، فاننا نكتفى هنا بالإشارة الى مثيلتها ، فقد وجد فى نفس الوقت عند الباب الشمالى للمقصورة تمثال من الخشب لا يقل عما سبق روعة ، ويعرف الآن بتمثال « زوجة شيخ البلد » .

وعلى الرغم من أنه أقل لفتا للأنظار بسبب ما به من تهشيم فانه لا يقل أهمية — باعتباره نموذجا للسيدة العظيمة فى الدولة القديمة — عن تمثال « كاعبر » الذى يمثل الرجل العظيم فى نفس الوقت .

وهذه السيدة التى يجثم تمثالها الآن بالمتحف المصرى (رقم ١١٧ بالقاعة ٣٦ بالطابق السفلى) ، قد أقصيت دون رحمة عن الرجل الذى يظن أنه كان زوجها وليس سيدها ، اذا كان ممكنا فهم طبيعتها من ملامح وجهها .

مقبرة حسي رع :

اما المقبرة الثانية فهى مقبرة « حسي رع » ، التى تقع على مرتفع يطل على قرية « أبو صير » بالطرف الشمالى من الجبانة ، وهو موقع يزيد ارتفاعا عن أى مكان آخر فى المنطقة .

وهذه المقبرة المبنية بالطين التى يرجح أنها من عصر الملك « زوسر »
أحد ملوك الأسرة الثالثة ، ذات تصميم غريب ، وأظهر ما فيها دهليزان
طويلان ضيقان ، وقد زخرف الدهليز الداخلى ، الذى هو أكثرهما أهمية ،
برسوم تمثل الصناعات الخشبية والأوانى وغيرها .

ولا تزال تحتفظ نسبها بألوانها رغم مضي آلاف السنين منذ كشف
« كوبيل » المقبرة عام ١٩١١ - ١٩١٢ للمرة الثانية ، « ولم تشاهد بها
مناظر لحملات القرايين والقصابين ، وكانت توضح عادة بعبارات قصيرة
فوقها ، كما لم ترد أى صور لآدميين أو لحيوانات .

وكل ما شوهد هو صفوف طويلة من المستطيلات على بطانة كالحصير
تبدو فى مجموعها كصور فى بهو) - ولا ترجع شهرة مقبرة « حسي رع »
الى ما فى زخرفتها من أسلوب غريب ، ذلك الأسلوب الذى يختلف عن
الأسلوب التقليدى ، الذى كانت له الغلبة أخيرا .

بل ترجع شهرتها الى ما وجد بها من أمثلة رائعة على المهارة فى حفر
الخشب الذى انتشرت فى الأسرة الثالثة ، فقد وجد « مارييت » - الذى لم
يذكر شيئا عن الرسوم - خمس لوحات خشبية فى ثلاث فجوات بالدهليز
الطويل ، تحمل كل منها صور « حسي رع » نفسه .

منها أربعة صور تمثله واقفا أمام مائدة قرايين غنية، وتوجد هذه اللوحات
الآن بالمتحف المصرى (رقم ٨٨ بالحجرة ٣١ غرب - الطبقة السفلى) مع
لوحة سادسة عشر عليها « كوبيل » فى مكانها القديم عام ١٩١٢ مهشمة .

وعلى الرغم من التلف الذى تعرضت له هذه اللوحات خلال نحو خمسة
آلاف سنة ، فإنا نستطيع أن نؤكد أن العالم لن يستطيع أن يخرج أمثلة من
النحت على الخشب أرق وأروع من هذه اللوحات .

وعلى الرغم من قلة بروز الرسوم فإن صورة « حسي رع » مليئة
بالحياة ، وتقدم لنا فكرة واضحة عن طراز الرجال الأقوياء الذين

عاونوا « زوسر » فى أعماله العظيمة (١) .

وقبل أن نترك صقارة يجدر بنا أن نشير إلى مراحل التطور فى بناء المصطبة ، وهى ظاهرة تميز بوجه عام المقابر الأقدم عهدا جنوبى «أبو صير» التى ترجع إلى الأسرتين الثانية والثالثة ، وتوضح عظم تعلق المصرى بالحياة الأخرى ، حتى فى أدق تفاصيلها .

فقد كان الاعتقاد السائد فى ذلك الوقت أن المتوفى ، وإن كان يستطيع التنقل بحرية بين حجرات المصطبة ، فإنه لم يكن قادرا (كما كان يعتقد أخيرا) على الخروج من مقبره .

وعلى ذلك فإنه كان يزود بحجرة نوم وسرير عدا كل الأشياء الأخرى الضرورية لمطالبه الشخصية ، بما فى ذلك مكان الاغتسال ، وبذلك لا ينقصه أى شىء .

وعلى الرغم من أن ذلك قد يكون مدعاة للسخرية ، فإنه يدل على شدة تمسك المصرى القديم بمعتقداته الدينية ، فالرجل الذى يعمل مثل هذا لا يحتاج إلى إثبات على يؤكد إيمانه الحقيقى بالعقائد ، لأن أعماله أقوى من أى قول .

« تم الجزء الأول »

(١) هناك بعض المقابر الأخرى الواقعة قرب هرم « أوناس » جديدة بالزيارة ، وقد اكتشف أغلبها أخيرا أثناء عمل رجال مصلحة الآثار ، فهناك مقبرة « ايدوت » التى كتب عنها المرحوم رزق الله مكرم الله ، وتتميز بألوانها الزاهية وبعض مناظرها التى تمثل صاحبها وهى تتقبل القرايين أو تحمل على محفة .

وهناك مقبرة الوزير « ميجو » الذى عاش فى عهد الأسرة الخامسة وتتميز بكثرة مناظر الحيوانات والراقصات فيها ، وقد اكتشفها الأستاذ زكى سعد ، وهناك أيضا ثلاث مقابر من عصر الأسرة السادسة والعصر المتوسط الأول ، اكتشفها المرحوم المهندس عبد السلام محمد ، وأهمها تلك المقبرة الواقعة إلى الجهة الجنوبية من طريق هرم « أوناس » .

**بيان الصور واللوحات
والأشكال المختلفة
بالكتابات**

صفحة

- ٩ (شكل رقم ١) منطقة أهرام الجيزة
- ١٦ (شكل رقم ٢) أبو الهول الكبير
- ٣٣ (شكل رقم ٣) خريطة مصر والثوبة
- ٤١ (شكل رقم ٤) تخطيط كاتا كوم (كوم الشقافة)
- ٥٧ (شكل رقم ٥) الاله باستت على هيئة لبؤة برأس قط
- ٥٨ (شكل رقم ٦) الاله سخمت
- ٦١ (شكل رقم ٧) رأس حاتور (منطقة بوباسطة)
- ٦٤ (شكل رقم ٨) تمثال لسيدة من العصر اليوناني الروماني
- ٧٢ (شكل رقم ٩) معبد أونياس
- ٧٣ (شكل رقم ١٠) معسكر الهكسوس بثل اليهودية
- ٧٨ (شكل رقم ١١) رأس تمثال رمسيس الثاني
- ٨٢ (شكل رقم ١٢) قلادة الملك بسوسنس من الذهب
- ٨٤ (شكل رقم ١٣) خريطة موقع مدينة تانيس
- ٩٧ (شكل رقم ١٤) الاله خنوم على شكل كبش
- ١٠١ (شكل رقم ١٥) الاله أوزوريس
- ١٠٣ (شكل رقم ١٦) ايزيس تحمي أوزوريس
- ١٠٤ (شكل رقم ١٧) الاله حورس على هيئة الملك الصقر
- ١١٢ (شكل رقم ١٨) المتحف المصري - الطابق السفلي
- ١١٩ (شكل رقم ١٩) رأس تمثال للملك أوسر كاف
- ١٢١ (شكل رقم ٢٠) تمثال لخدام يقوم بصنع البجعة
- ١٢٣ (شكل رقم ٢١) تمثال للملك خفرع
- ١٢٥ (شكل رقم ٢٢) تمثال الكاتب المتربع

- (شكل رقم ٢٣) تمثال من الخشب لأحد الكهنة ١٢٨
(شكل رقم ٢٤) حطية من الذهب للملك اوسركون الثانى ١٣٦
(شكل رقم ٢٥) صورة لتمثال امنحوتب بن حابو ٢٣٩
(شكل رقم ٢٦) تمثال للملك سنوسرت الأول ١٤١
(شكل رقم ٢٧) تمثاله من الحجر الجيرى لسنوسرت الأول ١٤٥
(شكل رقم ٢٨) تمثال ثلاثى من الأردواز لمكاورع ١٤٧
(شكل رقم ٢٩) تمثال من الحجر الجيرى للملك أمنمحات الثالث ١٤٩
(شكل رقم ٣٠) تمثال من الرخام للملك أمنمحات الثالث ١٥٠
(شكل رقم ٣١ - أ) تمثال نادر لأحد الخدم بصقارة ١٥١
(شكل رقم ٣١ - ب) منظر لحفل نسائى من الأسرة ١٨ ١٥٣
(شكل رقم ٣٢) الجزء العلوى لتمثال سن نفر وزوجته ١٥٥
(شكل رقم ٣٣) النصف الأعلى لرأس تمثال آمون رع ١٥٧
(شكل رقم ٣٤) المتحف المصرى - الطابق العلوى ١٥٩
(شكل رقم ٣٥) نماذج موميات من العصر الرومانى ١٦٠
(شكل رقم ٣٦) تمثال للملك امنحوتب الثانى ١٦٢
(شكل رقم ٣٧) تمثال للملك رمسيس الثانى ١٦٣
(شكل رقم ٣٨) تمثال للسيدة مريت آمون ١٦٦
(شكل رقم ٣٩) رأس تمثال أوسر كاف ١٦٨
(شكل رقم ٤٠) تمثال للملك خوفو ١٧١
(شكل رقم ٤١) نماذج تماثيل صغيرة لسيدات ١٧٤
(شكل رقم ٤٢) تمثال من الخشب لحدى اللخادمت ١٧٨
(شكل رقم ٤٣) نماذج تماثيل الشوابتى ١٨٠
(شكل رقم ٤٤) اناء من الفضة ١٩٢
(شكل رقم ٤٥) حطية ذهبية للصندر (توت عنخ آمون) ١٩٨
(شكل رقم ٤٦) تمثال لتوت عنخ آمون من الجرانيت ٢٠١

صفحة

- (شكل رقم ٤٧) القناع الذهبي لتوت عنخ آمون ٢٠٤
- (شكل رقم ٤٨) ثوابيت ذهبية على هيئة انسان (توت عنخ آمون) ٢٠٦
- (شكل رقم ٤٩) اثناء من المرمو (مجموعة توت عنخ آمون) . ٢١٠
- (شكل رقم ٥٠) تمثال من الذهب لتوت عنخ آمون ٢١١
- (شكل رقم ٥١) (اثناء من الفضة (مجموعة توت عنخ آمون) ٢١٤
- (شكل رقم ٥٢) رأس تمثال (لتوت عنخ آمون) ٢١٥
- (شكل رقم ٥٣) منظر على غطاء صندوق (مجموعة توت عنخ آمون) ٢١٨
- (شكل رقم ٥٤) تمثال ضخيم للملك اخناتون ٢٢١
- (شكل رقم ٥٥) جبانة المعيزة الأثرية ٢٣٣
- (شكل رقم ٥٦) قطاع في سراديب الهرم الأكبر ٢٤٤
- (شكل رقم ٥٧) رسم تخطيطي للمعبد الجنائزى للهرم الأكبر ٢٥١
- (شكل رقم ٥٨) قطاع في الهرم الثانى للملك خفرع ٢٥٧
- (شكل رقم ٥٩) المعبد الجنائزى للهرم الثانى ٢٦٣
- (شكل رقم ٦٠) معبد الوادى للهرم الثانى ٢٦٤
- (شكل رقم ٦١) تمثال أبو الهول للملك بيبى الأول ٢٦٥
- (شكل رقم ٦٢) لوحة لأبو الهول للفرعون يوح ٢٦٦
- (شكل رقم ٦٣) لوحة عليها رسم لأبو الهول ومعبد ٢٦٨
- (شكل رقم ٦٤) لوحة عليها رسم لأبو الهول وهرمين ٢٦٩
- (شكل رقم ٦٥) قطاع في الهرم الثالث ٢٧٣
- (شكل رقم ٦٦) رسم تخطيطي لمعبد الوادى ٢٧٧
- (شكل رقم ٦٧) المعبد الجنائزى ومعبد الوادى للملك ساحورع ٢٩٢
- (شكل رقم ٦٨) هرم الملك ساحورع ٢٩٣
- (شكل رقم ٦٩) رسم للمعبد الجنائزى للملك نفر - ار - كادع ٢٩٤
- (شكل رقم ٧٠) رسم تخطيطي للمجموعة الهرمية للملك ٢٩٧
- نوسر - رع

صفحة

- (شكل رقم ٧١) رسم تخطيطى ومقطع لهرم نوسر - رع ٢٩٨
(شكل رقم ٧٢) رسم تخطيطى لمصطبة فرعون من الداخل ٣٠١
(شكل رقم ٧٣) السرايوم ٣١١
(شكل رقم ٧٤) هرم صقارة المدرج ٣١٤
(شكل رقم ٧٥) الحجرات والممرات داخل هرم أوناس ٣٢٣
(شكل رقم ٧٦) رسم تخطيطى لمعبد أوناس ٣٢٦
(شكل رقم ٧٧) المجموعة الهرمية لببى الثانى ٣٣٠
(شكل رقم ٧٨) رسم تخطيطى لمصطبة الملك شيبسىس ٣٣٢
(شكل رقم ٧٩) رسم ومقطع لهرم سنفرى الشمالى ٣٣٤
(شكل رقم ٨٠) رسم ومقطع لهرم سنوسرت الثالث ٣٣٧
(شكل رقم ٨١) هرم امنمحات الثالث بهواره ٣٣٩
(شكل رقم ٨٢) الهرم الكاذب أو المنحنى ٣٤١
(شكل رقم ٨٣) نموذج من مصاطب العصر العتيق ٣٤٣
(شكل رقم ٨٤) نموذج آخر من مصاطب العصر العتيق ٣٤٦
(شكل رقم ٨٥) مصطبة بتاح حتب وأخت حتب ٣٥٢
(شكل رقم ٨٦) مصطبة فى بصقارة ٣٦٣

محتسويات الكتاب
(الفهرست)

صفحة

٥	تمهيد
٧	هذا الكتاب
١١	تقديم الجزء الأول من الكتاب : بقلم لييب حبشى
١٧	سجل تاريخى لأهم الفراعنة
١٧	الدولة القديمة
١٩	العصر المتوسط الأول : -
١٩	الدولة الوسطى
٢١	العصر المتوسط الثانى (الهكسوس)
٢٢	الدولة الحديثة
٢٦	العصر المتأخر
٢٨	مقدمة

الباب الأول : الدلتا

٣٥	الفصل الأول : -
٣٥	الاسكندرية والأماكن الأخرى بين الاسكندرية والقاهرة
٣٧	الاسكندرية
٤٤	المآكن الأثرية الهامة فى الدلتا
٥١	الفصل الثانى : -
٥١	بورسعيد والاسماعيلية حتى القاهرة
٦٩	الفصل الثالث : -

صفحة

٦٩	المواقع الأخرى بالمدلنا
	الباب الثانى : القاهرة وضواحيها حتى الفيوم
١٠٩	الفصل الرابع : —
١٠٩	المتحف المصرى بالقاهرة (١)
١٥٥	الفصل الخامس :
١٥٥	المتحف المصرى بالقاهرة (٢)
٢٢٣	الفصل السادس : —
٢٢٣	هليوبوليس ومساحتها
٢٣١	الفصل السابع : —
٢٣١	الأهرام (أبورواش والجيزة)
٢٣٧	الهرم الأكبر (خوفو)
٢٥٥	الهرم الثانى (خفرع)
٢٧٠	الهرم الثالث (منكاورع)
٢٨٣	الفصل الثامن : —
٢٨٣	أبوصير ومنف وصقارة (المقابر الملكية)
٢٨٩	هرم (أوسر — كاف)
٢٩١	هرم (سحاورع)
٢٩٦	هرم (نوسر — رع)
٢٩٨	هرم (جد — كارع — أسيسى)
٢٩٩	موقع منف القديمة

٣٤٢	الفصل التاسع : -
٣٤٢	مصاطب صقارة
٣٥٠	مصطبة بتاح حتب
٣٦٠	مصطبة تى
٣٦٥	مصطبة موى - روكا
٣٦٧	مصطبة كأجمنى
٣٦٨	مصطبة عتخ ماحور
٣٦٩	مصطبة نفر - ششم - بتاح
٣٧٠	مقبرة أتيتى
٣٧١	مقبرة حسى - رع
٣٧٤	بيان الصور واللوحات والأشكال

★ ★ ★

تم الجزء الأول
ويليه الجزء الثانى

رقم الايداع بدار الكتب ٩٢/٧٧٩٢

تم الجزء الأول
ويليه الجزء الثاني